ИЯ ЧУКОВСКАЯ

БОРИС ЖИТКОВ

СП



ЛИДИЯ ЧУКОВСКАЯ

БОРИС ЖИТКОВ

Критико-биографический очерк



СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА · 1955

Ч—88

ВСТУПЛЕНИЕ

1

«В основе... детской литературы должно быть вдохновение и творчество. Ей нужны не ремесленники, а большие художники. Поэзия, а не суррогаты поэзии. Она не должна быть придатком к литературе для взрослых. Это великая держава с суверенными правами и законами...»

Такие мысли высказывал А. М. Горький на заре создания советской литературы для детей — в двадцатых годах.

Одним из первых строителей этой «великой державы», трудившихся над ее созиданием, одним из тех «больших художников», которые провозгласили и утвердили ее «суверенные права и законы», был Борис Степанович Житков (1882—1938).

Вместе с работниками всей советской литературы Житков исходил из уверенности, что литература для детей есть большая и активная часть воспитания. Для ребенка

книга — это учебник жизни; опыт, полученный ребенком из книги, имеет для него чуть ли не ту же цену, что его собственный реальный жизненный опыт; он прямо и непосредственно черпает из книги правила поведения, он либо стремится во всем подражать ее героям, либо ненавидит их. Житков высоко ценил активность детских чувствований, ценил присущее ребенку желание «сейчас же ввязаться в борьбу», «стать сейчас же на ту сторону, за которой ему мерещится правда».

Житков ясно понимал, ясно помнил (в нем жила неумирающая память о детстве), что книга, прочитанная ребенком, так же как и слово, услышанное в пору ребячества, запоминается на всю жизнь; мало того, оно создает характер, волю, чувство, и «кто знает, писал он, когда оно выплывет и окажет незримое свое действие в поступках взрослого человека». Цитируя неуклюжие поучительные стишки, прочитанные им, когда он был маленьким, Житков рассказывал: «Вот уже полвека, а не испарились они из моей памяти. Ответственные, выходят, стихи! Но как плохо!» В статьях о детской литературе он постоянно употреблял это слово: «ответственный». О листке календаря, предназначенного для ребят, он писал: «Да, ответственен этот листок. Вот его ответственная задача: он должен пробудить и толкнуть мысль и сделать это не навязчиво, без педагогизма. Пусть стихи, пусть случай, пусть биография. И над стихами задумаешься, и

куда они унесут мысль, и как они настроят сознание, и, может быть, под знаком этих стихов, что так готовно прочел утром в этом жданном листке, под этим знаком пройдет весь день, и за этот день успеет читатель другими ушами услыхать и речи людей, и шум природы». А жизнь великого человека, рассказанная детям, должна, по мысли Житкова, побудить ребенка «примерить свои мечты на эту «героическую... страничку», на предстоящие ему, когда он вырастет, борьбу и труд.

Все свои силы — художника, педагога, редактора — Житков с полным чувством ответственности посвятил тому, чтобы советская литература для детей, способствующая коммунистическому воспитанию, обогащалась книгами, которые явились бы орудием точного и мощного действия.

Повести и рассказы Житкова дают детям конкретное, живое и высокое представление о доблести борцов и тружеников; его научно-художественные книги будят творческую фантазию, стремление поскорее испробовать собственные силы, внушают читателю уважение к людям-творцам и к великому преемственному труду поколений. Статьи Житкова и отдельные высказывания об искусстве, разбросанные в его дневниках и письмах, учат работников литературы для детей предъявлять к детским книгам высокие художественные требования. Житков постоянно общался с детьми, часто бывал в школе, с интересом прислушивался к суждениям

учителей и детей, сам был выдающимся педагогом и именно потому возмущался теми педагогами, которые полагали, будто «детский писатель состоит при школе, а не при искусстве». Однобокая, узко-прикладная оценка книги всегда претила Житкову; чтобы обладать действенной воспитательной силой, полагал он, детская книга должна быть не резонерством, не иллюстрацией к той или другой, даже самой правильной мысли, а искусством. Читая очерки и рассказы Житкова, невольно вспоминаешь утверждение Белинского: «Самым лучшим писателем для детей, высшим идеалом писателя для них может быть только поэт...»

Неспособность и нежелание критики рассматривать книги для детей как произведения искусства Житков считал настоящим тормозом развития детской литературы. «Автор знает, что он работает вне художественной критики»,— негодующе писал Житков. «Педагогическая оценка... вовсе не импонирует автору: похвалили, что «дает ряд», и обругали. Зачем встретилось слово дурак?» Но эта насмешливая отповедь, это негодование по поводу узко-утилитарного подхода к книге, присущего иным критикам и педагогам, нисколько не означали пренебрежения к педагогическому смыслу творчества. Воспитательной миссии писателя Житков никогда не отрицал — напротив, всегда считал ее основной, главной. В своих теоретических статьях он требовал от педагогов и работников детской литературы постоян-

ной, неослабевающей памяти об особенностях детского восприятия мира, об особенностях той поры жизни, когда «каждый день» дает «жаркие новости», когда столько «первых разов», когда само время течет не так, как у взрослых: «Не то что год, а лето какое-нибудь в детстве целая эпоха». Без памяти о детстве нельзя пытаться на детство воздействовать. Сам он помнил детство, все «первые разы» и все «жаркие новости» с необыкновенной живостью, но он бережно хранил эту память и творчески пользовался ею не для того, чтобы, воспроизводя обаятельный детский мир, любоваться им, а для того, чтобы, твердо помня пути, «по которым течет... буйная, озорная и смелая жизнь растущего человека», воздействовать на его сознание и вести его вперед в мир взрослых. Он знал, что ребенок и сам стремится туда, к настоящей взрослой жизни, и это-то стремление и есть «специфика детского возраста», одно из его наиболее существенных и плодотворных свойств. «Конечно, уж это не дети, которые любят быть детьми,— писал Житков,— и без оскорбления принимают взрослые восторги своей наивностью». Тому ребенку, который не развращен пошлыми восторгами перед «искренним детским смехом» и «загорелыми морденками», хочется «скорей взяться за настоящее, за взрослое, за большое, и не пробкой, а свинцовой пулей выпалить из ... винтовки...» «Он рвется вперед,

в страну взрослых, где надеется уж что́ наделать».

Все творчество Житкова служило этой цели: ввести детей в «страну взрослых», приобщить их к опыту, накопленному человечеством, показать им действительность — прошлую и настоящую, не скрывая сложности и остроты социальных и психологических конфликтов.

2

Первое, что бросается в глаза каждому биографу Житкова,— это тот долгий и своеобразный путь, которым он шел к литературе. Интересовался он литературой всегда, пробовал писать с юности, а профессиональным писателем сделался поздно, когда ему было уже за сорок, перепробовав до этой поры множество самых, казалось бы, далеких от литературы профессий.

Житков вырос в интеллигентной семье. Отец его, Степан Васильевич, был преподавателем математики, автором учебников; мать, Татьяна Павловна,— пианисткой. Дом Житковых был одним из культурных очагов сначала в Новгороде, где в 1878 году поселился Степан Васильевич, исключенный из двух высших учебных заведений за участие в революционном движении, потом, с 1890 года, в Одессе, на военном молу, в порту. В доме бывали профессора, ученые, музыканты. Здесь обсуждались последние

книжки столичных журналов, звучали рояль и скрипка; здесь, в кабинете отца, стоял телескоп — маленький, но настоящий, в который можно было разглядеть кольца Сатурна. Дети жили среди книг и нотных тетрадей, среди разговоров о математике, физике, музыке, Толстом, Менделееве, Моцарте. В столе у матери Житкова бережно хранились нотные тетради с собственноручными пометками Антона Рубинштейна — в юности Татьяна Павловна у него училась. Борис Житков с детства играл на скрипке, знал наизусть стихи — сцены из «Горе от ума», главы из «Евгения Онегина», поэмы и стихотворения Лермонтова... Но было у этого дома еще свойство, органически присущее ему и сильно сказавшееся на всем жизненном и литературном пути Житкова: эта семья, как многие передовые русские интеллигентные семьи, жила не в отрыве от народа, а в тесном общении с ним. Преподавая математику в новгородской учительской семинарии, Степан Васильевич в стенах училища не замыкался — он устраивал в селах библиотеки, причем так искусно подбирал сочинения, что они пробуждали в читателях критическую революционную мысль. В Одессе, поступив на службу в «Русское общество пароходства и торговли», Степан Васильевич подружился с мелким портовым людом. У Житковых за гостеприимным столом собирались портовые служащие и моряки: кто приходил искать совета, кто просто отвести душу и посетовать на притесне-

ния начальства, кто попросить, не помогут ли сыну или дочери подготовиться в гимназию. Мать и отец Житкова и его старшие сестры охотно занимались с ребятишками. В те годы, когда семья жила в Новгороде, на лето переезжали в деревню; Борис и его сестры вместе с деревенскими детьми пасли овец, ездили в ночное... А в Одессе, в порту, они гребли и учились плавать вместе с детьми моряков.

В Новгороде в доме Житковых подолгу живали политические ссыльные. Среди закадычных друзей Степана Васильевича был человек, увозивший Софью Перовскую на извозчике после покушения на царя. Принимать ссыльных, пока они не приискали себе работы и крова, сделалось такой прочно установившейся традицией семьи, что отец и мать, возвращаясь под вечер домой, иногда заставали в столовой за чаем незнакомого им человека: кухарка и нянька, зная, что хозяева будут рады, сами радушно принимали очередного гостя. Когда семья перебралась в Одессу и молодежь подросла, семья еще теснее сблизилась с революционным подпольем.

Борис Житков с детства привык работать, действовать, думать вместе с людьми труда. Его занимало всякое умение, мастерство — плотничье, столярное, охотничье; оно внушало ему творческую зависть к мастеру, страстное желание научиться тому, что делали другие, и непременно всех превзойти. В отрочестве и юности он был

отличным гребцом, охотником, столяром, пловцом, дрессировщиком животных. С детства был он особенно чуток к устному и литературному слову — к живой народной речи, к песне, сказке, стиху — и сам славился как искусный рассказчик, поражавший гимназистов и портовых ребятишек необыкновенными историями о подвигах капитанов и подпольщиков. В этой ранней чуткости к слову сказалась его природа художника. Но профессиональным писателем он сделался лишь после того, как объездил весь мир, поработал бок о бок с людьми труда на кораблях и заводах и испытал свои силы во множестве разных профессий.

С детства Бориса Житкова влекло к себе море. Можно сказать, что любовь к морю, к труду на море, была у него в крови. «Три брата отца,— пишет В. С. Арнольд, сестра Бориса Житкова,— плавали на военных кораблях (два из них — севастопольские герои); все трое умерли адмиралами в отставке; четвертый — морской инженер — строил маяки на Черном море; пятый утонул молодым во время учебного кругосветного плавания».

С детства Житков интересовался лодками, пароходами, баржами, «дубками». Сестры Житкова рассказывают, что однажды, еще в Новгороде, трехлетний Борис, зажав в кулаке копейку, улизнул из дому и отправился на Торговую сторону — покупать пароход. Когда же через несколько лет семья переехала в Одессу, Борис Житков

оказался с бурным морем лицом к лицу. Здесь, в Одесском порту, все то, что манило его к себе в рассказах старых моряков, он увидел воочию: беспокойное море, океанские пароходы, смелых людей, не боящихся бурь...

«Бегал Борис по всем пароходам, лазал по вантам, спускался в машину,— рассказывает его сестра.— Играл с ребятишками — детьми матросов береговой команды и портовой охраны. По вечерам катался с отцом на казенной шлюпке».

Среди портовых ребят он быстро стал командиром. Однажды вместе с товарищами он мимо мола, мимо судов Российского и Дунайского пароходства повел свою яхту в запретную Карантинную гавань. Там храбрых мореплавателей задержала таможенная шлюпка.

— Как писать? Яхта-то чья? — спросил досмотрщик.

Узкоплечий мальчик выступил вперед.

— Пишите: Борис Житков и его команда!

Когда осенью 1892 года Борис поступил в первый класс 2-й одесской прогимназии, он все равно не расстался с лодками, дубками и с «командой Бориса Житкова». В 1900 году он поступил в новороссийский университет на математическое отделение, в 1901 — перевелся на естественное, но и тут морская наука шла своим чередом. Житков сделался членом яхт-клуба, участвовал в гонках яхт, изучал парусники, водил

дубки. «Перевернуться на чертопхайке и потом верхом на ней плыть к берегу случалось не раз»,— вспоминал он впоследствии.

В годы студенчества Житков побывал в Варне, в Марселе, в Яффе, в Констанце и сдал экзамен на штурмана дальнего плавания.

Когда началась революция 1905 года, Борис Житков был уже человеком закаленным, мужественным. Вместе с боевым студенческим отрядом он оборонял еврейский квартал от погромщиков.

«...приходит ко мне товарищ,— рассказывал Житков,— приглашает дать бой дружине. Днем, на улице. Я ни о чем другом тогда не подумал, только: неужто струшу? И сказал: «Идет...» Он мне дал револьвер. А за револьвер тогда, если найдут,— ой-ой! Если не расстрел, то каторга наверняка».

Борис Житков не струсил. Студенческий отряд из семи человек дал бой черносотенной дружине и прогнал ее.

Дома, тайком от родителей, Житков приготовлял нитроглицерин для бомб. Револьверами и бомбами вооружались рабочие отряды для борьбы с погромщиками и полицией. Но главное дело Житкова и теперь оказалось на море. Он работал в порту, среди матросов, и был членом стачечного матросского комитета. Матросы, в том числе и подросшая «команда Бориса Житкова», ему крепко верили.

Осенью революция вплотную подошла к вооруженному восстанию. Революцион-

ным организациям Одессы необходимо было оружие. По их поручению Житков на дубке отправлялся в Констанцу, в Варну, в Измаил. Там ждали его надежные люди и грузили на парусник оцинкованные и запаянные ящики. Он доставлял ящики в Одессу и сгружал прямо в море, против Малого Фонтана. К каждому было припаяно кольцо, а к кольцу канатом привязан рыбацкий буек с флажком условленного цвета. Житков отправлялся вдоль берега дальше, минуя город, а в назначенное время выходили в море люди, узнавали флажок, поднимали из воды и грузили в лодки драгоценные ящики.

Морская наука неодолимо манила Житкова. В 1906 году он окончил новороссийский университет, а в 1909 сделался студентом снова: поступил на кораблестроительное отделение Политехнического института в Петербурге. Летом 1912 года, во время морской практики, Житков совершил кругосветное плавание на учебно-грузовом судне: он обогнул всю Европу, прошел Гибралтар, Суэцкий канал и Красное море, проплыл берегом Африки вплоть до Мадагаскара, затем направился в Индию, на остров Цейлон, в Шанхай, Японию, Владивосток. Все виды морской службы прошел Житков — от юнги до помощника капитана. В юности, в 1899 году, он, как видно из одного его письма, задумывался над тем, кем он станет: артистом, писателем или ученым? Сделавшись же взрослым, он стал штурманом дальнего плавания, инженером-кораблестроителем и

специалистом по авиамоторам. И только революция вернула его к прежней мечте: когда в центре внимания искусства оказался трудовой человек — тогда и Житков нашел себя. Природа художника взяла в нем верх, и ему неодолимо захотелось рассказать обо всем, что он пережил, узнал и увидел, общаясь с огромным миром людей труда.

3

В статьях и воспоминаниях о Борисе Житкове не раз высказывалось мнение, будто он пришел в литературу совершенно случайно.

На первый взгляд мнение это представляется не лишенным основания. В самом деле, печататься Житков начал, когда ему было уже за сорок, в 1924 году. Кем он только не был! Моряком, химиком, зоологом; в 1909 году руководил экспедицией, изучавшей фауну Енисея и исследовавшей его течение до самого устья; в 1914 работал на кораблестроительном заводе в Николаеве; в 1915 году проверял исправность судов перед их выходом в море в Архангельске; в 1916 принимал авиамоторы для русских самолетов, изготовлявшиеся в Англии; после революции преподавал на рабфаке в Одессе математику и черчение, заведовал техническим училищем... Моряк, зоолог, инженер, учитель, химик — кто угодно, только не писатель. Однако в действительности приход

Житкова в литературу был глубоко не случаен ни для жизни самого Житкова, ни для советской литературы двадцатых годов. Если вдуматься в биографию Житкова, в его жизненный путь, станет ясно, что «случайность» эта была предопределена ранним и разнообразным жизненным опытом и постоянным стремлением передавать этот опыт другим — стремлением, которое и отличает художника. Житков всю жизнь любил писать дневники и длинные беллетристические письма; всегда с детства артистически воспроизводил чужую устную речь; с юности пробовал писать и стихи и прозу — к 1923 году у него набралась уже целая тетрадка стихов; письма его всегда изобиловали цитатами из Блока, Бодлера, Маяковского; чтобы развлечь своего маленького племянника, он писал для него рассказы, а в 1909 году написал целую повесть с продолжениями под названием «Сережин разбойник». И когда Борису Житкову «случайно», для опыта, предложили написать рассказ, к литературному труду он был уже вполне подготовлен. Да и самое предложение явилось глубоко не случайным. И вызвано оно было не только тем, что старые друзья Житкова знали его как замечательного рассказчика. Нет, само время звало его на работу.

Те годы — 1924—1938,— когда появлялись книги Житкова, были годами первого мужания, а затем бурного расцвета и роста советской литературы для детей. Партия

боролась против «обхода социальной темы» в детской литературе, требовала, чтобы книга не отгораживала детей от жизни, а приобщала их к ней. Ответом на это требование были первые советские повести для подростков: Неверова, Алексея Кожевникова, Сергея Григорьева, Николая Тихонова, Гайдара, Пантелеева, Кассиля, Паустовского, Шорина, повести о революции, о гражданской войне, о колхозах, о школе.

Новой детской литературе, вдохновляемой Горьким, понадобились новые работники: вместо подвизавшихся во всяких «Задушевных словах» и «Звездочках» дам, еженедельно умилявшихся над снежинками, ей оказались нужны люди обширных знаний, боевого темперамента и педагогического такта. В штурме высоты, именуемой «большая литература для маленьких», стали принимать участие не только литераторы, но и те, кого Горький называл «бывалыми людьми»,— люди труда, люди богатого жизненного опыта, люди науки. В числе детских писателей оказались красноармейцы, ученые, пожарные, водолазы.

Естественно, что кораблестроитель и путешественник Борис Степанович Житков, сочетавший с литературным даром огромные познания и разнообразный жизненный опыт, явился для детской литературы желанным работником.

Он приехал в Ленинград осенью 1923 года. Моложавый, но уже начинающий седеть человек, с быстрыми движениями и

медленной речью. Поначалу ему не везло — не удавалось устроиться на службу ни в авиационную мастерскую, ни в ленинградский порт, ни в кораблестроительный техникум. Страна еще не оправилась от ран, нанесенных ей интервенцией, гражданской войной, разрухой; слово «безработный» еще не вышло из употребления, работу было найти нелегко. Хлопоты о службе против ожидания затягивались: здесь обещали поговорить, тут подумать, там познакомить. Дневник Житкова запестрел мрачными записями. И вдруг в дневнике появились счастливые строки:

«Да, неожиданно и бесповоротно открылась калитка в этом заборе, вдоль которого я ходил и безуспешно стучал: кулаками, каблуками, головой. Совсем не там, где я стучал, открылись двери, и сказали: «ради бога, входите, входите...»

Запись сделана 11 января 1924 года — в тот день, когда Борис Житков впервые принес свой рассказ в редакцию альманаха «Воробей». Рассказ был восторженно встречен редакцией.

Скоро стало ясно, что литература — это не одна из многочисленных профессий штурмана дальнего плавания, химика и кораблестроителя Бориса Житкова, а главная его профессия — та, благодаря которой сотням тысяч людей сделалось известным его имя, та, материалом для которой оказались все предыдущие профессии и все предыдущие

впечатления его богатой впечатлениями жизни.

Пришло время, когда Житков мог начать рассказывать о пережитом и перечувствованном не вполголоса — двум или трем охочим слушателям, а во весь голос — миллионам детей перестраивавшейся наново страны. Жажда делиться с людьми своими знаниями, убеждениями, чувствами, жажда, одолевавшая Житкова с юности, прорвалась наружу. Только что окончилась гражданская война, начинался восстановительный период, культурная революция была в порядке дня. Партия поставила перед писателями небывалую задачу: создать общенародную литературу, книги, рассчитанные на всех детей всей страны, на детей народа — рабочих и крестьян. Дверь в многомиллионную аудиторию открыла перед Житковым революция, и он переступил порог этой двери с великим чувством ответственности и не с пустыми руками. «Теперь надо работать»,— записал он в мае 1924 года у себя в дневнике. И он начал работать, внося в свою новую деятельность то страстное упорство, которое ему всегда было свойственно. Он сам написал о себе однажды: «черчу — так всем существом; играю — весь без остатка». Когда-то, в 1910 году, еще студентом, он отправился в Копенгаген на завод «Атлас», на практику. Заводский труд был ему внове и давался с усилием. Однако упорство, настойчивость и тут победили. 16 июня 1910 года он писал отцу: «Тяжела

морская служба на сухой пути... Правая рука вся в водяных пузырях, будто греб два дня кряду против ветра и зыби... Простукал я целый день, т. е. 10 часов. Изодрал руки, отмахал плечо, но не сдался».

«Отмахал плечо, но не сдался» — тут весь характер Житкова, а заодно и любимых его персонажей. И в новую свою профессию он внес то же упорство, ту же страсть. «Калитка открылась» — это словно плотина прорвалась: писательству Житков отдался, как раньше черчению или скрипке, как в юности морскому делу: стараясь работать «на совесть», попадать «в самую точку», доводить работу «до полного качества». Когда он взялся за перо, новый смысл приобрела вся его прежняя жизнь: она стала материалом для творчества. Вот, оказывается, для чего изучал он корабельное дело и плавал на кораблях и подводных лодках по морям и океанам, и летал на аэроплане, и был в Индии, в Японии, в Африке; вот зачем провел всю свою жизнь в тесном общении с рабочим людом — матросами, плотниками, охотниками-поморами, рабочими судостроительных верфей; вот зачем жадно вслушивался в народную речь; вот почему постоянно интересовался природой искусства. Один за другим появлялись рассказы о необычайных приключениях мужественных моряков и летчиков и о смелых русских революционерах, борющихся за народное дело. Точно он сорок лет ждал, когда сможет рассказать обо всем, что видел и

пережил, и наконец дождался. Он работал в детских журналах «Воробей», «Новый Робинзон» и в газете «Ленинские искры»; рассказы его выходили отдельными книжками в издательствах «Время», «Радуга» и в Госиздате, сборниками и поодиночке.

Борис Житков сразу с большой смелостью начал вводить в литературу подлинный жизненный материал — писать о борьбе и опасности, требующих героического напряжения сил, сразу повел ребенка на подводную лодку и борющийся с бурей самолет, туда, где побывал он сам: к революционным матросам-подпольщикам, к рабочим судостроительных верфей — в широко распахнутый мир.

ГЛАВА I

«Первым делом, первою задачею критика,— писал Белинский,— должна быть разгадка, в чем состоит пафос произведения поэта, которого взялся он быть изъяснителем и оценщиком. Без этого он может раскрыть некоторые частные красоты или частные недостатки в произведениях поэта, наговорить много хорошего à propos [1] к ним; но значение поэта и сущность его поэзии останутся для него так же тайною, как и для читателей, которые думали бы найти в его критике разрешение этой тайны».

В чем пафос Житкова? Про что, в сущности, написаны все его книги? (В этой монографии я имею в виду лишь его детские книги.) Если бы мне предоставили для ответа всего один абзац, я ответила бы так: о чем бы ни шла речь в книгах Житкова — о пожаре ли на море, о Волховстрое или об охоте, о прошлом или настоящем, все

[1] Кстати. *(Ред.)*

они написаны про одно и то же: про вдохновенный труд, про красоту труда, мастерства, умения, про красоту мужественного товарищества, про великое чувство трудового долга, сближающего между собой людей. Пафос произведений Житкова — изображение великой духовной красоты трудового человека.

Вот почему, хотя только немногие из произведений Житкова созданы на материале современной действительности, Житков — писатель вполне современный. Моральные качества, которыми он заставляет любоваться, наиболее почитаемы в социалистическом обществе. Книги Житкова ставят и решают ту же задачу, которая волнует и писателей наших дней,— задачу коммунистического воспитания. Они живы мечтой о человеке будущего, борьбой за него. Лучшие из книг Житкова ставят и решают большие моральные проблемы, обучают ребенка понимать, «что такое хорошо и что такое плохо».

«Всех я вас уж определил, кто чего стоит!» — говорит герой одной из его книг, когда чуть не погубившая пароход опасность только что миновала.

Во многих своих рассказах Житков занят тем, что определяет, «кто чего стоит». Недаром он писатель для ребят: его, как и всякого подростка, постоянно занимала мысль о том, что такое настоящая храбрость. Занимала всегда, издавна. «Я о ней много думал,— писал он в статье, которая

так и озаглавлена: «Храбрость».— Особенно в детстве... И я не столько боялся самой опасности, сколько самого страха, из-за которого столько подлостей на свете делается. Сколько друзей, товарищей, сколько самой бесценной правды предано из-за трусости. «Не хватило воздуху сказать!»

Тема храбрости проходит чуть ли не через все произведения Житкова. Отличию истинной храбрости от дешевого удальства посвящены такие его рассказы, как «Над водой» и «Под водой», «Коржик Дмитрий», «Механик Салерно», «Сию минуту-с», «Тихон Матвеич», «Погибель», «Метель».

В «Тихоне Матвеиче» хвастун-удалец получает жестокий удар от безобидной обезьяны; рассказ «Механик Салерно» весь, от первой до последней строки, посвящен мужеству, выдержке, храбрости; в «Метели» мальчик, рискнувший из похвальбы, из тщеславия везти учительницу с сыном сквозь буран и пургу, чуть не губит своих пассажиров, а потом спасает их самоотвержением, мужеством; да и «Пудя», казалось бы, рассказ о незамысловатой детской игре с мохнатым хвостиком, оторванным от шубы, в сущности, тоже говорит о мужестве: отец наказывает ни в чем не повинного пса, на которого падает подозрение, и дети, чтобы спасти собаку, признаются в совершенном ими проступке, хотя признание и грозит им поркой.

«Всех я их уж определил, кто чего стоит!» — как бы говорит Житков читателям о своих героях, постоянно держащих экза-

мен на мужество, храбрость, доблесть и честь.

В статье «Храбрость» Житков объясняет детям, что храбрый человек — это не тот, кто форсит, щеголяет смелыми поступками, совершая их из тщеславия, из боязни осрамиться, а тот, кто идет в бой за свою осознанную, прочную, живую любовь. Если дух человека поддержан любовью к Родине — или, как говорит Житков, «оперт» на эту любовь,— тогда человек храбр. А нет этой опоры — нет и сил; подломится в решительную минуту щеголеватая смелость, и вместо храбреца мы увидим ничтожество, труса. Сколько красивых слов о смелости произносит испанец из рассказа «Механик Салерно»! Но, узнав, что на пароходе пожар, он первым, обезумев от страха, расталкивая женщин с детьми, бросается в шлюпку, и капитан без колебаний убивает его. Храбрость, проявленная капитаном во время пожара, «опирается» на чувство ответственности перед пассажирами, на чувство профессиональной чести; спокойное мужество старого помора из рассказа «Коржик Дмитрий» — на его уважение к товарищам. Храбрость героев одной из последних книг Житкова «Помощь идет!» «опирается» и на их преданность родине и на непоколебимую убежденность, что все они — члены могучего коллектива советских людей и этот коллектив не даст им погибнуть, окажутся ли они на льдине, занесет ли их в поле метель, случится ли в море пожар... Те же,

у кого нет любви ни к кому и ни к чему — ни к товарищам, ни к произведениям труда,— те в повестях и рассказах Житкова неминуемо оказываются трусами и из трусости предают доверенных им людей и доверенное им дело.

«...я знал,— пишет Житков,— что по-французски «трус» и «подлец» — одно слово «ляш». И верно, думал я: трусость приводит к подлости».

Основным качеством, которым, по Житкову, определяется ценность и духовная красота человека, является труд. Ни для кого и ни для чего не находит Житков таких ласковых и любовных слов, как для людей труда, произведений труда, трудовой сноровки и обычая.

«Глядел я на одного плотника. Лет ему как бы не шестьдесят было. Зарубает замок, пилит и долбит. И будто ни о чем старик и не думает. А глянул я на руку: старая загорелая рука, вся в морщинах, в складинах. И показалось, что рука-то эта умная. Что не старик знает, куда и как повернуть, а рука за него сама уж ворочает куда надо...

И режет старик замок за замком, шевелится наморщенная рука: сама живет, сама работает».

Это один мастер — тот, что строит избы. А вот другой — создатель рыбачьей лодки, шаланды:

«Зло работает. Поглядеть — так зря дерево крошит. А он и разу-то одного зря не

ударит и все без поправки». Вот он «обогнул, обвел по борту (доску — *Л. Ч.*), и туго, пружинисто легла доска. Растет шаланда и вот стала вся белая, стройная. Как говорит. Как живая».

С нежностью и восхищением рассказывает Житков о красавице яхте «Мираж». Глядя на яхту, он видит не только ее, но за нею и ее создателей.

«Я не мог отвести глаз,— пишет Житков о «Мираже»,— он был без парусов, но он стоя шел. Я все смотрел на эти текучие обводы корпуса — плавные и стремительные. Только жаркой, упорной любовью можно было создать такое существо: оно стояло на воде, как в воздухе».

Какое разнообразие мастерства описано в книгах Житкова — и в книгах научно-художественных, и в новеллах! Труд плотников, водолазов, пожарных. Труд моряков, мастерство циркового артиста. Труд клепальщика на заводе. Искусство тореадора. Каждым своим словом, без патетических восклицаний и призывов, без преждевременных навязчивых обобщений, Житков внушает читателю, что ценен в человеческом коллективе только человек-творец, человек-мастер, человек-труженик. Недаром о руке плотника написано, как об особом существе, мудром и прекрасном. Недаром один из героев Житкова, капитан — мастер кораблевождения Николай Исаич, на наших глазах словно сливается со своим кораблем, который он должен благополучно провести

над грядами подводных камней. Капитан, мастер кораблевождения, он у Житкова и сам — корабль.

«Ледокол влез носом на лед и стал, тужился машиной. И капитан и помощник, сами того не замечая, напирали на планширь мостика, тужились вместе с ледоколом... Два раза еще ударил в лед капитан и запыхался, помогая пароходу...»

Для Житкова капитан и пароход — одно, как и для самого Николая Исаича. Герой неотделим от своего профессионального труда: капитан и его пароход, капитан и стихия. «И капитан натуживался, помогал подниматься воде, каждый дюйм воды будто сам своей натугой подымал». «Да ведь каждый капитан, приняв судно, чувствует, что в нем, в этом судне, его честь и жизнь,— объяснял Житков.— Недаром говорят: «Борис Иваныч идет», когда видят пароход, капитан которого — Борис Иванович. И в капитане это крепко завинчено, и всякий моряк это знает, как только вступает на судно: капитан и судно — одно».

Житкова занимал всякий труд, а более всего тот, в который вложена была «честь и жизнь»,— труд творческий. За созданием труда он умел видеть творца его — человека. «Новая культура начинается с уважения к трудовому человеку, с уважения к труду»,— писал Горький в 1928 году. «Труд, все разрешающий труд... вот он, подлинный герой нашей действительности!» — восклицал он в одной из своих ста-

тей 1931 года. Горький настойчиво призывал писателей создавать книги, которые перевоспитывали бы «подневольного чернорабочего или равнодушного мастерового в свободного и активного художника, создающего новую культуру». К числу книг, осуществляющих именно эту воспитательную задачу, должны быть безусловно причислены повести, рассказы, очерки Житкова. Положительные герои его рассказов относятся к труду, иногда самому непритязательному, именно как «активные художники», и все его так называемые «производственные» книги — это книги о творчестве. «Задача нашей социальной педагогики — воспитать мастеров, а не чернорабочих культуры — как в прошлом воспитывали и обучали детей рабочего класса, воспитать не рабов житейского дела, а свободных творцов и художников,— писал Горький.— Творец, художник должен обладать, кроме научных знаний, развитым воображением, способностью интуиции».

Не о творчестве ли, в сущности говоря, написана книга Житкова, носящая прозаическое заглавие «Плотник»? Простой очаковский плотник Антон влюбленно воспет Житковым как вдохновенный мастер. Антон не торопится сдать заказ, лишь бы сдать! — нет, он хочет утолить свою художническую жажду, воплотить свой замысел во всей полноте.

«Не терпится рыбаку — хорошо уж, ладно. Скорей бы в руки. Ходит около, как ребенок возле игрушки.

— Да уж хватит, дядя, стараться!

Антон и усом не поведет. Пока во всех статьях шаланда не будет «справная», как он понимает,— не столкнет ее заказчику».

«Уж возьмет Антон инструмент и такую отстругнет посуду, что летать по всему морю, по всем берегам — и никакая сила! На веслах — толкни только — сама идет. А парусами! Давай только ветру, что крепче, то лучше. Летит — из воды вырывается. . .»

«Пробовали другие: меряли антонову посуду и вдоль и поперек. И аршинчиком, и шнурочком. Потом по этой мерке и делали. Все, кажись, так! Пошел в море — не то! Так и не знал никто, в чем секрет.

— Талант имеет в руке,— говорили рыбаки».

В этой же книге изображен Житковым и другой плотник, тоже с «талантом в руке», не очаковский — архангельский мастер.

«Поглядел плотник... место, где избу ставить. Глазом прикинул, и уж все у него в голове. Вся изба в голове стоит, вся по бревнышку: и что куда пойдет, и где окно, где дверь, и где печь станет, и как стропилья лягут, и все бабьи угодья взял в расчет. Живая изба у него в голове». Ведь это только художник видит свое создание въяве, все оно у него «в голове стоит» еще до того, как оно родилось во плоти. . . И тот капитан, что «спиной чувствовал» гряды скал под днищем своего парохода, и те никому неизвестные, незаметные люди, которые строили яхту «Мираж» и создали ее «жаркой лю-

бовью», тоже были на свой лад творцами, художниками — недаром об этих простых тружениках Житков написал почти теми же словами, что и о прославленном творце, Бенвенуто Челлини: «любил жаркой рукой взять воск и лепить из него живую красоту» — ведь это та же «умная рука» простого очаковского плотника Антона, которая «сама уж ворочает куда надо».

Неуважения к труду, надругательства над трудом и человеком труда, неуважения ко всякому мастерству и умению Житков никому не прощает. Его отрицательные герои — это те, кто попирают умение и усилия других. Тунеядцев, наживающихся на чужом труде, Житков изображает с отвращением; отвратительны сытые купцы, губернатор, графиня, барские холуи (из рассказа «С Новым годом!»), отвратительны «проклятые» (как он их называет) «полисмены английские», попирающие труд и человеческое достоинство китайцев (из рассказа «Урок географии»), отвратителен продажный, желающий нажиться на гибели парохода капитан из рассказа «Погибель» — «толстенький человек, ядовитый, грязненький. Глазки навыкате. Он ими вовсе не глядел в лицо. . .»

Неуважения к труду Житков не прощает даже и в том случае, когда речь идет не о людях, а о животных. Рассказ «Про слона» кончается так:

«Прямо стыдно рассказывать, что мы тут увидели. Слоны с лесных разработок тас-

кали... бревна к речке. В одном месте у дороги — два дерева по бокам, да так, что слону с бревном не пройти. Слон дойдет до этого места, опустит бревно на землю, подвернет колени, подвернет хобот и самым носом, самым корнем хобота толкает бревно вперед.. Ползет и пихает... Видно, как трудно ему на коленях ползти...

Их было восемь — всех слонов-носильщиков,— и каждому приходилось пихать бревно носом: люди не хотели спилить те два дерева, что стояли на дороге».

Житкову «стыдно рассказывать» о таком неуважении к труду.

Когда же речь идет о неуважении к труду человека, к труду творческому, Житков испытывает не только «стыд», но и ненависть.

Ненависть эта вполне закономерна. В произведениях Житкова воплощена мечта, которая и придает им могучую воспитательную силу: мечта о человеке будущего. Кем он может быть — он, человек свободного коммунистического общества,— если не человеком-творцом? Повести и рассказы Житкова живы этой мечтой, проникнуты ею — вот отчего они обращены в будущее, даже те, в которых говорится о прошлом. И вот отчего у Житкова нет врага более ненавистного, чем человек, лишенный воображения, не верующий в творческий труд; такой человек — враг Житкова, враг человека-творца. Житков неутомимо разоблачает его, умея найти его не только в прошлом, но и в нашем, социалистическом обществе.

Конфликту между людьми-творцами и теми, кто ненавидит всякую дерзкую новую мысль, посвящены многие книги Житкова.

О творческой фантазии Житков размышлял еще в самом начале своего писательского пути. Так, 19 мая 1924 года он писал племяннику:

«Не будь фантазии — всему стоп. Все-таки аэроплан создал «летающий конь» арабских сказок, омоложение — ведьмы и Гете, подводную лодку — Жюль Верн, и гораздо важнее придумать идею, самую безумную, чем те средства, которыми она осуществится. В арабской сказке есть трубочка, в которую на любом расстоянии можешь увидеть, что в любой части света делается. Не за горами уж это время, когда будет беспроволочная передача изображенья».

В сущности, на тему того же письма, о власти, о силе творческой фантазии, написана книга Житкова «Каменная печать» — книга об изобретателе литографического печатания.

«Все в нем,— говорит Житков, изображая состояние творческого подъема, испытываемого изобретателем,— взгляд, догадка, глаза, слух, обоняние, даже чутье к запаху краски,— все насторожилось, накалилось. И в такие минуты человек видит то, чего обычно не замечает. Ум молниеносно делает выводы, и человек сам не знает и не помнит, как он пришел к заключению — неоспоримому заключению, за которое готов отвечать головой.

Люди сами не знают, какая сила в них таится, и сами потом удивляются на себя, когда вспоминают момент озарения, подъема».

О творческой фантазии, переделывающей мир, о людях, умеющих воплотить фантазию в жизнь, написан очерк Житкова «Чудаки». Это рассказ для маленьких, и потому тут главную роль играют картинки и нет ни фамилий ученых, ни исторических дат, ни таких трудных слов, как «озарение». Но победа творческого труда над косностью и неверием в мощь человека изображена в этой книге вполне осязательно. Житков рассказывает, что однажды, 125 лет назад, в журнале появилась интересная картинка: огромный воздушный шар, к которому подвешена огромная лодка. Разглядывая рисунок, одни говорили:

«— Вот здорово! Вот где бы пожить! А главное — лечу, куда хочу. И нечего бояться: сядешь на землю — не провалишься, а в море опустишься — тоже не беда: внизу корабль, на нем и поплывешь по морю. Есть парашют, чтобы тихонько спустить на землю пассажира. Есть и маленький шарик,— он как спасательная лодка при корабле.

Разглядывали и каждому окошечку радовались.

А другие говорили:

— Хи-хи, вот так чудаки! Их надувают, а они облизываются. Это враки, выдумки, и никогда этого не может быть.

Эти люди кулаком стукали по рисунку. Плевали в сторону и уходили вон.

А прошло время, вывелись у этих детей внуки. Стоят внуки на площади, заломили головы, слезы из глаз идут, глядят вверх на блестящую сигару. Под сигарой домик приделан. А там и окошечки, и моторчики, и кухня, и уборная, умывальничек, зеркальца и креслица, а на столе, говорят, там и цветочки поставлены.

Вот где бы пожить!

Глядят внуки и дедушке показывают:

— Гляди-ка: вот они, чудаки-то!

А сигара рычит в небе и ходит над городом кругами. А в сигаре люди сидят и говорят:

— Летим, куда хотим».

Есть у Житкова повесть, в которой противопоставление творцов и мечтателей людям с плоскими умами, с пустыми душами доведено до страшной остроты. И противопоставление это сделано не в обобщенной, не в условной, отвлеченной форме, как в очерке «Чудаки», а конкретно, в образах живых людей, в конкретной исторической действительности. Эксплуататорские классы в Советской стране уничтожены, но живут еще среди нас люди, сохранившие психологию тунеядцев, органически ненавидящие творчество и творцов,— о них и написана книга Житкова. Я имею в виду незаконченную и не напечатанную повесть «Без совести». Житков писал ее семь лет — с 1929 по 1936 год. Задумана она была как произве-

дение для детей, но негодяй, изображенный в повести, с каждой страницей превращался в такое циническое и грязное чудовище, что даже Житков, смело вводивший в свои рассказы для детей острый жизненный материал, постепенно перестал считать свою повесть детской. Содержание ее таково. Советский изобретатель, инженер Камкин, человек гениальный, изобрел аппарат, который мог летать на огромной высоте, просверливать насквозь горы, внедряться в землю, опускаться на дно моря. Чертеж аппарата попал в руки отъявленному негодяю, погромщику; тот, приняв участие в ограблении банка, бежит за границу, в Германию, строит аппарат и употребляет это техническое чудо не на благо человечества, как мечтал инженер Камкин, а на совершение всевозможных злодейств: он разрушает города, похищает и сбрасывает с высоты женщин, протыкает насквозь слонов, давит их, как тараканов, и т. д. Однако, хотя эти злодейства и велики, ни одно из чудовищных преступлений, описанных автором, не производит на читателя такого действия, как разговор между гениальным изобретателем, забывающим еду и сон для вдохновенной работы, и человеком «без совести», ненавидящим творческий труд советских людей, презирающим изобретателя, поглощенного творчеством.

Повествование ведется от имени человека «без совести», погромщика, проникшего в дом к Камкину под видом монтера. Кам-

кин вышел на минутку к знакомым, попросить в долг три рубля, а монтер пробрался к нему в кабинет и начал рассматривать чертежи. Внезапно Камкин вошел в комнату:

«Вдруг слышу за плечом,— рассказывает монтер,— «ах, вы интересуетесь?» Камкин. Отворил, значит, своим ключом и накрыл меня. Я нарочно не сразу даже обернулся. «Да, говорю, интересно. Только вздор». И захлопнул папку. Он уцепился: «Почему же вздор? Против чего вы возражаете? Нет, давайте. Покажите, что у вас вызывает сомнение?» И он раскрыл папку. «Все,— отрезал я,— все чушь и галиматья, от корки до корки». Я хотел повернуться. Он покраснел, как свекла, и схватил меня за рукав. И тут он начал сыпать. Я стоял к нему боком, а он загораживал мне дверь и сыпал, сыпал. Потом я сел на его диван и стал на него смотреть. Он подсовывал мне свою махорку и без отдыха трепался вот уже полчаса. Расходился, хоть за пивом посылай. «Я, говорит, все чувствую, всякий материал, всякую сталь, бронзу, алюминий; я знаю, как он прогнется, когда он сломается, я его чувствую, как скрипач струну». Я перебил: «трепач, говорите, струну!» Он вскинул голову: «скрипач, я говорю» и сделал руки, будто играет на скрипке... «Ведь приказчик в лавке не вычисляет, какой веревкой завязать пакет... Он чувствует. Вы сами не станете вынимать иголкой пробку из пивной бутылки — без всякого расчета вам ясно,

что иголка сломается. Но вот у меня это чувство тоньше, точнее, я все вижу, я знаю, где материал напряжен, как будто это была моя собственная рука, которая держала бы тяжесть». Он еще долго разводил бобы. «Вы все еще не верите, говорит, что я наперед все предвижу?» Я прищурил глаза и спросил этого трепача: «а трешку вам удалось стрельнуть?» Он сразу смолк и брови поднял. «Три рубля, вы, скажите, достали? А?» Он тогда затряс головой: «нет, нет, он мне не дал». «Так вот то́-то»,— я сказал и пошел в сени».

Чувствуется, что это обывательское, самодовольное «то́-то», обращенное к творцу и труженику, ненавистью гложет Житкова. Камкин — человек будущего общества, созидатель, художник, Житков его в обиду не дает. И в большой повести Житкова, как и в его маленьком рассказе «Чудаки», победа остается за тем, кто, быть может, не умеет «стрельнуть трешку», но умеет воплотить свою творческую фантазию в жизнь: гениальный изобретатель находит средство на расстоянии заставить аппарат слушаться не грабителя, а его, Камкина. Злорадное «то́-то», сказанное монтером, было преждевременным. Торжество принадлежало не ему, хотя он умел не только «стрельнуть трешку», а и банк ограбить,— победил человек-творец, человек-созидатель, работающий для счастья человечества.

ГЛАВА II

Житков не сразу овладел сложным сочетанием остроты, занимательности сюжета с глубиной социальных и психологических характеристик,— сочетанием, которое постепенно сделалось основной чертой его творчества.

Задача найти и создать это сочетание стояла не перед одним Житковым, а перед всей советской литературой.

День ото дня ширился круг тем, находящих свое воплощение в детской литературе. Партия требовала, чтобы детям рассказано было о гражданской войне, о великом строительстве, о последних достижениях науки, о пятилетнем плане, над выполнением которого героически трудились советские люди, о далеком прошлом нашей родины, о революционной борьбе рабочего класса у нас и за рубежом, и рассказано с заразительным увлечением, не мертво и сухо, а занимательно — «без трафаретности и схематизма»,

без «упрощенчества», как записано в одном из постановлений ЦК партии. Известно, что требование занимательности, наряду с требованием высокой идейности, предъявляли к детской литературе еще революционные демократы шестидесятых годов; так, Добролюбов писал, что детские книги должны быть «по содержанию дельны и в то же время интересны»; Горький, продолжая и развивая эту традицию, утверждал, что надо уметь самые сложные и ответственные политические и научные темы преподносить детям увлекательно, легко и «забавно».

Каждый из крупных мастеров советской литературы для детей — Гайдар, Пантелеев, Сергей Григорьев, Кассиль, Паустовский, Ильин, Бианки, Катаев, Тихонов, Каверин — искал средства сочетать богатство и подлинность материала с остротой сюжета, каждый на свой лад, по-своему, в соответствии с особенностями своего дарования добивался того, чтобы книга была «дельна» и в то же время «интересна».

Того же своими средствами, своими путями добивался и Житков. Пути эти были сложны.

В 1924 году издательство «Время» выпустило первый сборник рассказов Житкова. Сборник назывался «Злое море» и состоял из пяти новелл: «Мария» и «Мэри», «Над водой», «На воде», «Под водой», «Коржик Дмитрий».

В 1925 году вышла новая книжка рассказов Житкова, на этот раз в Гизе —

«Морские истории». Она состояла из рассказов: «Джарылгач», «Голый король», «Дяденька», «Компас», «Черная махалка».

Действие в рассказах, помещенных и в том и в другом сборниках, происходит на море — «на воде», «над водой» или «под водой», а если и на земле (как в рассказе «Дяденька»), то тоже в таком месте, где люди заняты морским делом — на судостроительном заводе. В названии и того и другого сборника фигурирует море: «Злое море» и «Морские истории», и в то же время между этими книгами такая разница, будто их написал не один и тот же писатель, а два разных.

В рассказах из «Злого моря» сразу бросается в глаза драматизм сюжетных положений. Упадет ли самолет в воду или механик успеет прочистить засоренный мотор? Успеют ли спасти подводную лодку, увязшую в илистом дне? Спасутся ли люди, запертые в трюме опрокинутого ветром судна? Драматическое напряжение сюжета растет с каждой страницей, с каждым эпизодом. В рассказе «Под водой», лучшем в сборнике, напряжение сюжета доведено до высшей степени. Ясный, солнечный день. В море происходят маневры подводных лодок и миноносцев. На подводной лодке № 17, которой командует лейтенант Я., все — от капитана до матроса — веселы и оживленны. По сигналу с главного миноносца лодка должна погрузиться в воду и атаковать холостыми минами адмиральский

крейсер. Маневры идут удачно, лейтенант Я. весел и торопится в порт. Молоденький мичман с нетерпением поглядывает на часы — ему хочется на берег, поскорее переодеться и на бульвар...

«...вот он, порт. Прошли в ворота. Впереди на якоре торчит всем корпусом из воды порожний коммерческий пароход. «Тут 50 футов, пароход сидит не больше 20-ти. Есть где пройти под ним»,— подумал лейтенант. «Эх, убрать перископ и поднырнуть под пароход». Веселость вырвалась наружу. Перископ убран, рулями дали уклон лодке вниз и потом стали подыматься.

Но в это время ход лодки сразу замедлился. Все пошатнулись вперед. Лейтенант вздрогнул. Минер вопросительно на него взглянул.

— Сели на мель? Так ведь? — спросил он лейтенанта...»

«Лейтенант вспомнил, что тут в порту глинистое липкое дно; понял, что лодка своим брюхом влипла в эту вязкую жижу».

Он приказал выкачать воду из всех цистерн — никакого результата. Приказал команде перебегать с носа на корму и обратно — лодка не двинулась. Потом раскачивали лодку с борта на борт — ничего не помогало.

«Все ждали капитана. А он сидел у себя в своей крошечной каютке и не мог сосредоточить своих мыслей. Он все думал о том, что из-за его шалости все эти люди погибли, что нельзя даже крикнуть: «спасайся,

кто может», потому что никто не может спасаться, все они плотно припаяны ко дну этим глинистым грунтом и не могут вырваться из железной коробки».

. . . .

«Мичман все посматривал на часы, но теперь не понимал уж, который час.

— Сколько времени? — спросил минер.

Мичман снова взглянул на браслет.

— Четыре часа,— сказал он, но так напряженно спокойно, что все поняли, как он боится».

Дальше идут выписки из судового журнала, который, по приказу лейтенанта, ведет мичман.

«4 ч. 40 м. Застрелился лейтенант Я. в своей каюте. Прилагаю его записку:

«Я не имею права дышать этим воздухом».

Кончается рассказ тем, что лодку вытаскивают наверх два миноносца, протащившие по дну проволочный канат.

«Не привели в себя только троих, среди них и мичмана. Странно было слышать, как часы все тикали на мертвой руке».

В рассказах из «Злого моря» уже поставлена основная тема творчества Житкова — тема мужества. Вот самолет отправляется в дальний путь над морем. Пилот не хочет брать с собой мальчика-ученика: «Какая от тебя польза!» Но в дороге случилась беда, засорились карбюраторы, заглохли моторы. Самолет ниже, ниже. Внизу ревущее

бурное море. Пилот посылает на крыло механика: чиниться в воздухе. Механик струсил, не идет. На обледенелое крыло выходит ученик. В последнюю секунду он успел произвести починку, и самолет снова взмыл ввысь. А ученик, возвращаясь в кабину, сорвался в ревущее море. Он погиб, но мужество победило: он пожертвовал жизнью для спасения других.

Этическая мысль первого же сборника рассказов Житкова «Злое море» действенна и ясна. Но центр тяжести этих рассказов — если не всех, то почти всех — все-таки в перипетиях внешних событий, в стремительной смене положений, и эта стремительность столь велика, что не дает писателю возможности проявить свою силу психолога. Герои первых рассказов Житкова, за некоторыми исключениями (например, за исключением героев «Марии» и «Мэри»), лишены отчетливой социальной и психологической характеристики, а иногда даже и примет времени и места: так, действие, описанное в рассказе «Над водой», могло бы происходить в любое время в любом месте; в рассказе «Под водой» помечено, что все случившееся произошло 20 июня 1912 года, но оно с таким же успехом могло произойти в любом другом году — после изобретения подводных лодок — и в любой стране; дать героям французские имена и фамилии, и можно считать, что речь идет о Франции: в характеристике людей и обстоятельств не изменилось бы ничего.

Житков ясно понимал опасность, грозившую ему. Рассказы, в которых интерес держался главным образом на быстрой смене эпизодов, на внешнем драматизме положений, были для него мелки, не по росту. Он понимал, что при том способе писания, какой был избран им поначалу, когда главной заботой было поддержать драматическое напряжение, его огромный жизненный опыт, его любовь к труженикам, его ненависть к социальному неравенству остаются под спудом.

Рассказы имеют успех,— читатели довольны, рецензенты с удовлетворением отмечают, что книжки Житкова принадлежат якобы «к излюбленному и неизменно увлекающему детей роду литературы из «мира приключений»,— а богатство чувств и мыслей, накопленных за целую жизнь, не помещается в рамках избранного жанра, оказывается за бортом.

Рецензии были благожелательные, хвалебные и при этом ошибочные. Творчество Житкова развивалось вовсе не в сторону «мира приключений». Как показала вторая его книга, «Морские истории», его рассказы продолжали традицию классической русской прозы, всегда отличавшейся глубиной психологического анализа, то есть именно тем качеством, которого литература «мира приключений» лишена. Житков понимал, что проза для подростков должна быть увлекательной, фабульно-острой, да и сам он был человеком действия, человеком острых жиз-

нённых положений. И он никогда не отказывался от фабульной остроты. Но постепенно он понял и другое, что «не единой фабулой живо повествование». В новеллах второй его книги — «Морские истории» — фабула не менее остра, напряжена и драматична, чем в новеллах первой, но они приобрели новое качество: герои их коренным образом переменились. Главного героя каждого рассказа мы видим в каждом его душевном движении. Это уже не мичман из рассказа «Под водой», мичман «вообще», о котором мы знаем только то, что он был очень молод, сильно торопился на берег и ежеминутно глядел на часы; и не механик из рассказа «Над водой», о котором мы знаем только то, что он трус... Нет, главные герои «Морских историй» изображены во весь рост; их социальный облик, их возраст, их характер видны в каждой авторской ремарке, слышны в каждой интонации. С головы до ног они люди своего времени, своей социальной среды, своей страны, своей профессии. Между героями «Злого моря» и «Морских историй» такая же разница, как между отчетливой фигурой на плакате и живописным портретом.

В 1928 году в письме к И. И. Халтурину Житков об одном из своих произведений писал: «Боюсь, что навалятся на сюжет, но двигателем сюжета надо оставить подземные силы, что текут под страницами, тогда и сюжет в пользу». И хотя, по его словам, «надо... чтоб с первых же строк хватало

за уши и не отпускало бы до конца», двигателем сюжета в «Морских историях», в отличие от рассказов из «Злого моря», стали действительно «подземные силы»: пафос разоблачения капиталистического мира, насыщенность социальным, бытовым, психологическим материалом. В «Морских историях» даны человеческие характеры в их столкновениях, в их развитии — вот чему служит сюжет. Если воспользоваться терминами драматургии «комедия положений» и «комедия характеров», то, слегка перефразируя их, можно сказать, что рассказы из «Злого моря» — это «драмы положений», а рассказы из «Морских историй» — «драмы характеров».

«Морские истории» отличаются от рассказов предыдущей книжки большой внутренней сложностью. Самый значительный рассказ в книге — «Дяденька». Содержание его гораздо крупнее, чем его фабула. Фабула проста: паренька из полуголодной рабочей семьи квартирант обещает устроить на заработки на судостроительный завод. Мальчик доволен: «Всю ночь думал: вот пароходы строим; мачты сейчас ставить, трубу. Главное, думал, трубу — в ней вся сила». Парнишке поручили горн, но никто ничего не удосужился объяснить ему. «Я хотел спросить, что потом делать,— рассказывает мальчик,— и голоса своего не слышу: кричу — и как немой. Такой грохот, аж стонет железо». На заводе грубость, ругань, зуботычины. Люди друг с другом объяс-

няются толчками, тычками. Мальчики все курят, и через каждое слово — брань. И парнишка за ними. «Я и курить и ругаться выучился и тоже стал все срыву: трах, бах и долой». Мать подала ему таз, чтобы умыться, вода показалась ему горяча — он хлоп! и таз перевернул. Форточка разбухла — он взял полено — хлоп! и выставил. Более всех на заводе досаждал мальчику «дяденька» — старший клепальщик. «Прямо зверем. Жена у него умерла. Я ее, что ли, убил? Чего ты меня-то ешь?.. То ему рано заклепку даешь — гонит, кулаком машет, то опоздал. Заел прямо». Измученный, обиженный мальчик решает отомстить старику и выдергивает рейку над люком: «Если попадешь — так лететь на десять саженей — и прямо на ребра железные». А через минуту сам пугается того, что он сделал, и поднимает тревогу. Мальчика на веревке спускают вниз — искать «дяденьку». Но нет его там. Парнишку вытаскивают наверх — и вдруг «дяденька» оказывается тут же в толпе, и мальчик счастлив, что он жив.

«А он нагнулся, гладит меня и совсем добрый-добрый, гладит меня и орет хрипло: «Чего ты, шут с тобой? Да милый ты мой!» И даже на руки поднял».

Таков эпизод, занимающий в рассказе центральное место. Но содержанием этого эпизода далеко не исчерпывается содержание рассказа. Какие же «подземные силы» текут под его страницами? Держится он не

на внешнем драматизме — упал или не упал дяденька? спасут или не спасут? — а на столкновении наивного детского мира со страшным реальным миром капиталистического предприятия, калечившего и тело и души рабочих, заставившего ребенка, доброго — нет, не только доброго, но и нежного,— грубо обращаться с матерью и чуть не стать убийцей; на столкновении ребенка из рабочей семьи со страшным миром, воплощенным Житковым в лязге, грохоте — неотступном, железном, заглушающем звук человеческой речи. «Дяденька» — рассказ остросюжетный, о том, как едва не совершилось убийство, но не в этом «приключении» суть; «Дяденька» — рассказ разоблачительный, в нем разоблачена насильническая, грабительская сущность капиталистического производства — и притом рассказ глубоко психологический: читатель, не отрываясь, следит за тем, как ненависть сменяется нежностью в потрясенной душе мальчика.

«Морские истории» Житкова сильно отличаются от рассказов первой его книги не только содержанием, но и своей литературной манерой. В отличие от новелл, помещенных в «Злом море», все «Морские истории» — все до единой — написаны «сказом», то есть от первого лица. Разумеется, вовсе не всякий писатель, перейдя к сказу, станет своеобразнее и сильнее. Но с Житковым на его творческом пути случилось именно так: когда он повел повествование от первого

лица, рассказы его засверкали своеобразием, глубиной мыслей и чувств, воспроизведенных со всеми оттенками. Вот тут Житков и пришел к мастерству, тут он и сделался Житковым. И когда впоследствии подчас ему доводилось вести повествование не от первого, а снова от третьего лица, он продолжал сохранять ту же интонацию, какая была разработана им в «Морских историях»,— интонацию живой устной речи.

Первый рассказ («Про слона»), написанный им в этой новой манере, не вошел ни в «Злое море», ни в «Морские истории». Он появился в журнале в промежутке между этими двумя сборниками. Это был тот самый рассказ, который через несколько лет, на съезде советских писателей, С. Я. Маршак справедливо назвал в своем докладе «почти классическим». К началу 1925 года за плечами у Житкова было уже немало новелл и очерков, но тут как бы впервые прозвучал его подлинный, никому, кроме него, не присущий живой голос. И странная вещь: как только Житков заговорил от первого лица, емкость его рассказов увеличилась; они не сделались длиннее, а вмещать стали значительно больше: и бытовой материал, и характеристики времени и места, и пейзаж, начисто отсутствовавший в рассказах «Злого моря».

Заговорив от первого лица, Житков словно вернулся к самому себе — снова сделался тем мальчиком, выросшим в гавани, который любил рассказывать товарищам

приключившиеся с ним самим или услышанные от других морские истории. Попытка заговорить с читателем «от себя самого» или от лица паренька из гавани, которого он знал, как самого себя, точно раскрепостила, освободила Житкова. В первом его рассказе «Шквал» («На воде») была еще некоторая доля ложной литературности: «Как брюхо огромного чудовища, чернело дно опрокинутого корабля» или «прохрипел старик боцман». Некоторая банальность, некоторая нарочитая детскость, столь не свойственная Житкову впоследствии, чувствовалась в тех эпизодах рассказа, где речь шла о «заиньке». «Ураган» весь был во власти «приключенческой», «авантюрной» традиции. Рассказы «Над водой» и «Под водой», сильные, умелые рассказы, были слишком стремительны, слишком остры, чтобы автор имел возможность глубоко вглядываться в людей или в природу. Надо «двигать сюжет» — тут не до глубин души и не до природы. Обратившись же к «сказу», Житков повел повествование обстоятельно, неторопливо, с аппетитом, со вкусом, и на каких-нибудь шести-семи страничках уместилось все: и новая страна, увиденная рассказчиком, и сам рассказчик.

«Мы подходили на пароходе к Индии,— так начинается рассказ «Про слона».— Утром должны были прийти. Я сменился с вахты, устал и никак не мог заснуть: все думал, как там будет... Заснуть не мог, прямо ноги от нетерпения чесались. Ведь

это, знаете, когда сушей едешь, совсем не то: видишь, как все постепенно меняется. А тут две недели океан — вода и вода,— и сразу новая страна. Как занавес в театре подняли.

Наутро затопали на палубе, загудели. Я бросился к иллюминатору, к окну,— готово: город белый на берегу стоит; порт, суда, около борта шлюпки; в них черные в белых чалмах — зубы блестят, кричат что-то; солнце светит со всей силой, жмет, кажется, светом давит. Тут я как с ума сошел, задохнулся прямо: как будто я — не я и все это сказка. Есть ничего с утра не хотел. Товарищи дорогие, я за вас по две вахты в море стоять буду — на берег отпустите скорей!»

Открыв для себя «сказ», Житков начал видоизменять голос героя-рассказчика: иногда это он сам, моряк, «бывалый человек», а чаще — подросток из трудовой семьи дореволюционной поры. Четыре из пяти «Морских историй» написаны от лица подростка. В «Черной махалке» — это голодный сирота-рыбак; в «Джарылгаче» — это мальчишка из гавани; в «Компасе» — молодой матрос-революционер, участник стачки моряков. Они сами рассказывают о себе, рассказывают с той подлинностью разговорной интонации, которая найдена была Житковым в рассказе «Про слона» и видоизменялась в рассказах его второго сборника.

«Это хуже всего — новые штаны,— так начинает свое повествование герой рассказа

«Джарылгач».— Не ходишь, а штаны носишь: все время смотри, чтоб не капнуло или еще там что-нибудь. Из дому выходишь — мать выбежит и кричит вслед на всю лестницу: «Порвешь — лучше домой не возвращайся!» Стыдно прямо. Да не надо мне этих штанов ваших. Из-за них вот все и вышло».

Здесь, в этих немногих строках, он весь как на ладони — парнишка из бедной семьи, которому в кои-то веки сшили обнову.

В рассказе «Компас» это уже не паренек из гавани, боящийся вернуться домой из-за того, что заляпал краской новые штаны, а юноша, молодой матрос, участник стачки моряков накануне 1905 года. Содержание рассказа такое. Владелец «Юпитера», самого большого корабля, набрал штрейкбрехеров из «Союза русского народа», чтобы, вопреки забастовке, отправиться в рейс. Поставил «союзников» и в машинное, и на вахту. Тогда двое матросов решились на дерзкое дело: ночью подойти к кораблю и снять с него путевой компас. Далеко ли уйдет корабль без компаса? Развел пары, снялся с якоря,— вышел из порта под ненавидящими взглядами бастующих голодных моряков,— вышел и через три часа вынужден был вернуться.

«Мы были молодые ребята, лет по двадцать каждому, и нам черт был не брат»,— так характеризует себя и своих товарищей рассказчик. Он в каждом своем слове — моряк,

Ночью на шлюпке товарищи подошли к пароходу. «Обогнули мол. Вот он, «Юпитер», вот и баржонка деревянная прикорнула с ним рядом. Угольщица.

Гребу смело к пароходу. Вдруг оттуда голос:

— Кто едет?

Ну, думаю, это береговой — флотский крикнул бы: «Кто гребет?»

«Компас» из «Морских историй» не менее остросюжетная новелла, чем «Под водой» из «Злого моря». Удастся или не удастся смелым морякам пробраться на пароход, вывинтить компас и уйти незамеченными? Догонят их охранники или не догонят? Вопросы эти создают не меньший драматизм, чем тот вопрос, который занимает читателя новеллы «Над водой»: удастся ли спастись самолету, падающему в море? Но герои «Морских историй» обрели плоть и кровь, обрели характеры, которые были едва намечены у героев «Над водой» и «Под водой». Абстрактный конфликт между мужеством и трусостью постепенно наполнился конкретным содержанием социальной борьбы.

Таков был творческий путь Бориса Житкова — от сюжетной новеллы «приключенческого» типа, построенной на острых положениях, где абстрактное мужество сталкивалось с абстрактной трусостью,— к новелле психологической, где герои получили острые социальные характеристики. Путь этот привел Житкова к созданию образа паренька

из трудовой семьи — того, кто рассказывает нам «Дяденьку», «Черную махалку», «Компас», «Метель», «Вату», и образа «бывалого человека» — того, кто рассказал «Про слона», а впоследствии «Погибель» и «Урок географии».

В рассказе «Урок географии», написанном в 1933 году, герой-рассказчик будто бы совсем и не говорит о себе. Он занят описанием разных стран, растительности, людей. Поначалу это будто бы и в самом деле урок. «На острове Цейлоне есть город и порт английский Коломбо. Большой город, портовый. Превосходный порт. Отгорожен каменной стеной прямо от океана — метров на тридцать». «Люди там живут... черные. Сингалезы». «Есть еще колония у них, у англичан: Сингапур... для флота база». Но нет, это не урок, а рассказ, или, быть может, урок в школе будущего, где каждый учитель будет художником: «На солнце, на тропическом... блеск как вскрикивает все равно. А зыбь ходит, как гора, как зеленая, стеклянная гора. Ее солнце сверху отвесно пронизывает, и она идет на тебя... и вся эта прозелень насквозь светится зеленым воздухом».

И дальше Житков повествует о сингалезах, которых истязают англичане, о малайцах в Сингапуре, о китайцах в Гонконге, где они семьями живут в лодках на море: на берег англичане их не пускают. Рассказчик занят описанием кокосовых пальм, сингалезских лодок, двухколесного фаэтончика, рикш,

моря, цветов... О себе он не сообщает почти ничего, но сам он — «бывалый человек», русский моряк, революционер, ненавидящий угнетателей,— сам он виден и понятен читателю с не меньшей ясностью, чем мальчик, рассказывающий нам про Джарылгач. Образ рассказчика — и при том такого, который оценивает происходящее с позиций советского человека,— создается здесь не автохарактеристикой, не декларацией, а той страстностью отрицания всех уродств капиталистического мира, с которой рассказчик относится к виденному.

«Вот в маленьком фаэтончике, кабриолетике, на двух колесах, то есть в оглоблях,— там человек. Сингалез. На нем только трусики одни. А в колясочке — англичанин, туша этакая, и морда, как бифштекс. Развалился, как под ним эта колясочка не лопнет! Ножищи выпятил; на них, как копыта, ботинки с подошвой — во! — в два пальца. И каблучища с кузнечный молот. И он этим каблучищем в худую эту черную спину тычет, подгоняет. А тот бежит, чуть язык за плечи не закинул, весь мокрый. Жарища ведь, баня. Это вот у них извозчики — рикши. Они ко мне приставали, чтобы повезти. Да не могу я на людях ездить».

Образ рассказчика, который «не может на людях ездить», который вместе с китайцами возмущается подлостью англичан, не пустивших людей на берег даже во время тайфуна, встает перед нами со страниц этого рассказа, хотя автор не делает о нем

ровно никаких сообщений. А доверие он завоевывает искренностью и горячностью рассказа такое, что всякий прослушавший этот небывалый «урок географии» от всего сердца воскликнет вместе с повествователем: «Проклятые полисмены английские!»

Глазами рассказчика мы увидели мир. И потому увидели не только мир, но и его самого.

ГЛАВА III

На Первом съезде советских писателей, состоявшемся в 1934 году, в докладе о детской литературе, в части, посвященной книгам для маленьких, С. Я. Маршак говорил:

«Нелегко найти писателя, который создал бы повесть для старших детей, но еще труднее отыскать поэта или прозаика, который мог бы написать детскую поэму, песню или рассказ для маленьких.

У нас в этой области сделано очень немного. Это и неудивительно... здесь нужны законченность, предельная простота, настоящий художественный синтез, которого мы еще не достигли.

А требование на книжку для маленьких у нас такое, какого еще никогда не было в мире. Не только город, но и деревня ждет от нас литературы для дошкольников. Это огромный показатель нашего роста».

Далее докладчик сообщал, что до сих пор можно назвать не более трех-четырех

писателей, способных создать хороший рассказ для дошкольников.

Перечисляя причины, тормозящие развитие литературы для маленьких, С. Я. Маршак указывал на «тяжеловесную дореволюционную рутину», тяготеющую над этой областью искусства, и, главным образом, на то обстоятельство, что наши педагоги, «занимавшиеся селекцией детской литературы... считали годным к печати все то, что целиком совпадало с отдельными пунктами их педагогической программы... далеко несовершенной и подвергшейся в последнее время суровой критике» и смотрели на поэта и прозаика, пишущего для маленьких, просто-напросто «как на исполнителя мелких педагогических поручений утилитарного характера».

С середины тридцатых годов Борис Житков, сделавший уже немало в литературе для старших ребят, стал все чаще и чаще обращаться к малышам. В 1934 году в ленинградском журнале «Чиж» был напечатан целый цикл рассказов Житкова для дошкольников: «Как папа меня спасал», «Как слон спас хозяина от тигра», «Как тонул один мальчик», «Как я ловил человечков». В 1935 году к ним прибавились «Охотник и собаки», «Разиня». В 1936 году в одном из писем Житкова появилось знаменательное признание: «Мне чего-то не стало хотеться писать для детей среднего возраста. Либо уж для трехлетних, либо для тридцатилетних». Последней книгой Житкова была, как

известно, энциклопедия для маленьких: «Что я видел».

Рассказы Житкова для малышей глубоко педагогичны, откровенно, подчеркнуто педагогичны и в то же время чужды узкому, прикладному, педагогическому утилитаризму. По своей художественной задаче лучшие из них — родные правнуки детских рассказов Льва Толстого: им свойственна та же поэтическая, насыщенная содержанием, экономная краткость. Многие произведения Житкова для дошкольников условно можно назвать «хрестоматийными», то есть прямо и неприкрыто обучающими читателя понимать «что такое хорошо и что такое плохо». Они преподносят читателю поучения вполне откровенно.

Вот юноша во время пожара спас женщину, задыхавшуюся в дыму: «Он не сказал даже, кто он такой, только потом узнали, кто это был, и его наградили («Пожар»); вот мальчишка хвастал, что не боится буранов и круч, и из-за своего хвастовства чуть не погиб в пропасти («В горах»). Житков сам говорил о своих рассказах для дошкольников: «они вроде басен каких-то». Автор вправе ожидать, что, прочитав эти рассказы, маленький читатель воскликнет:

Буду
делать хорошо
И не буду —
плохо.

Нравоучительных рассказов для детей писалось и пишется немало. Нередко бывает,

что, вопреки своему заданию, они не способны научить ничему. Рассказы старых хрестоматий — за редким исключением — наводили на ребенка тоску и скуку. Многие нравоучительные рассказы современных хрестоматий тоже ничего, кроме тоски, вызвать не могут. А детские рассказы Житкова трогают читателя, печалят, радуют и без натяжки, со всей непреложностью поэтического произведения заставляют ребенка сделать тот самый вывод, к которому пришел автор.

Чем же обусловлена такая разница результатов?

Очень часто приходится читать и слышать, будто детям доступно лишь «простое» — «простой» сюжет, «простой» вывод, «простые» изобразительные средства. (Многие критики и редакторы склонны считать «простой» ту фразу, которая лишена интонации.) Однако на поверку выходит, что с простотой дело обстоит не так-то просто. Перечтем, например, два маленьких, элементарно простых рассказа из двух хрестоматий — старой, дореволюционной, и новой.

Вот рассказик из старой хрестоматии:

«ХУДО ТОМУ, КТО ДОБРА НЕ ДЕЛАЕТ НИКОМУ

Мартын был очень добрый мальчик; с каждым человеком он был разговорчив, ласков и вежлив. Если он мог сделать услугу, то делал это с радушием; но брат его, Степан, был настоящий сорванец, дерзкий, задорный. Когда, бывало, станут ему

выговаривать за что-нибудь, он молчит и от злости кусает губы. Какую бы ни затеяли игру дети соседей, Степан непременно вмешается между ними, заведет ссору, начнет ругаться, а не то станет и драться. Все дети боялись и бегали Степана, все взрослые жалели о нем, не видя в нем ничего доброго!» [1]

Охарактеризовав таким образом своих героев, автор приступает к изображению возмездия, которое не преминуло постигнуть дерзкого, задорного Степана. В доме случился пожар. И вот в комнату, где задыхались оба мальчика — дерзкий Степан и ласковый Мартын,— сквозь дым и пламя ворвался самоотверженный сосед.

«Кто из вас Мартын?» — спросил сосед. «Я!» — закричал Мартын, и сосед схватил его и вынес из пылавшей комнаты. Степан в отчаянии выпрыгнул из окошка, сломал себе ногу и остался на весь век калекой...»

«Но почему же сосед стал спасать прежде Мартына?» — спрашивает читателей автор. И с поразительным цинизмом отвечает сам себе: «Потому, что ласковым обращением наживаем мы себе друзей, а дерзким и задорным — врагов».

А вот и другой простенький рассказик, тоже из хрестоматии, но только послереволюционной.

---

[1] «Путь к добру и свету». М., 1907, стр. 24.

Прислали в детский сад игрушки: флажки, лопатки и большой заводной пароход.

Схватила Лиза пароход, отошла от ребят, покрутила завод. Завертелись колеса, пароход запыхтел и поехал.

Бросили ребята игрушки — и к Лизе:

— Ну, Лиза, пускай его по всей комнате.

Спрятала Лиза пароход за спину:

— Мой пароход.

— Нет, не твой. Наш, общий».[1]

Возмездие не преминуло постигнуть жадную индивидуалистку Лизу. Сознательные ребята затеяли веселую коллективную игру. Лиза осталась одна со своим пароходом. Правда, ей не пришлось выбрасываться из окна и она не сломала себе ногу, но в одиночестве она скучает... Впрочем, в конце рассказа добродетельные коллективисты принимают ее в свой коллектив.

Казалось бы — что может быть проще и тем самым доступнее? Авторы нашли безусловно самый прямой путь для преподнесения читателю элементарной мысли о невыгодах «плохого» и выгодах «хорошего». Ты будешь приветлив, разговорчив и общителен — тебя вынесут на руках из пламени или примут в игру. Будешь задорен и необщителен — сломаешь ногу или останешься играть

---

[1] Е. Фортунатова. Книга для чтения, ч. 1-я. М., Учпедгиз, 1940, стр. 25.

один... Но не потому ли этот путь никуда не ведет, что он слишком уж прямолинеен? И не тяготеют ли над рассказом «Нужно — дружно», хотя в нем и разрабатывается современная тема, элементы «тяжелой предреволюционной рутины» — нудная назидательность, узкий догматизм? Убогие, пустые, навязчивые рассказы эти при всей своей простоте неправдоподобны и, в сущности, глубоко безнравственны. Не та ли это простота, о которой в народе говорится, что она хуже воровства?

Многие из детских рассказов Житкова тоже подчеркивают моральный вывод совершенно неприкрыто.

Почему же, несмотря на прямоту, на откровенность своей нравоучительности, «хрестоматийные» рассказы Житкова не кажутся нам скучными, нудными, как рассказы профессиональных поставщиков хрестоматийных нравоучений? Не потому ли, что там, где в традиционном хрестоматийном рассказе вместо лиц людей, вместо облика времени, вместо голоса автора — белое пятно, пустота, в рассказе Житкова — богатство? Богатство языка, наблюдений, живых характеров и лиц.

Рассказы Житкова совершенно доступны, совершенно понятны детям, но они вовсе не просты. Наоборот, они очень сложны. Они играют разнообразием живых человеческих интонаций. Они полны свежим воздухом настоящей жизни — с ее неожиданностями, тревогами и опасностями. И «Помощь идет!»

и «Партизан» написаны на подлинном материале, и притом на материале суровом: в них повествуется о доблести советских людей, проявляемой во время катастроф — бурь, метелей, пожаров, наводнений... Они рассказаны иногда голосом писателя Житкова, иногда — голосом подростка, но никогда не услышит в них читатель голос абстрактного моралиста. Ставя вопросы морали с прямолинейной отчетливостью, Житков вовсе не считал возможным во имя действенности нравоучительного вывода выкидывать за борт драгоценный груз подлинного жизненного материала и отказываться от своего выразительного языка. Ведь и Лев Толстой в рассказах для маленьких от него не отказался.

«Где ты... *изгваздалась?»* — кричит на девчонку мать в рассказе «Девчонки умнее стариков», увидав, что девочка под праздник забрызгала грязью новый сарафан.

«Эх! штука-то важная! — говорит мужик в детском рассказе «Черемуха».— *Живо* жалко!»

«От кражи этого подсвечника... *отклепаться* не можешь»,— говорит полицейский в детском рассказе «Архиерей и разбойник».

Житков, обратившись к рассказам для маленьких, тоже не отказался ни от подлинности жизненного материала, ни от живописного и выразительного слова. Как далек смелый язык его рассказов от робкой, вялой, лишенной интонации речи авторов хрестоматийных поучений!

В крошечном рассказике Житкова для маленьких о колхознике, перебросившем волка через забор, герой произносит всего одну фразу, но такую характерную, верную духу крестьянского языка: «Меня у вас под окном чуть волк не заел. Эко спите!»

В маленьком рассказе «Разиня» — про девочку, у которой украли корзинку с овощами, есть такой эпизод. Девочка с испугу села на пол. За ней прибегает мать. «Саша, Сашенька, ты здесь, что ли?» — «Тута!» — отвечает Саша, и мы сразу по одному этому слову понимаем, что она, наверное, недавно из деревни и первый раз пошла в городской магазин.

Каждый герой Житкова, будь то капитан корабля, или крестьянин, или портовый подросток, или охотник-помор, в каждом своем слове, в каждом поступке — человек определенного времени, определенной социальной среды, определенной профессии.

При изобилии насыщенного жизнью материала, при отчетливости созданных образов можно не опасаться и самой обнаженной морали. Опасность сухости, навязчивости наступает тогда, когда материала нет, а есть одно только благое педагогическое намерение. Тогда оно оказывается одним из тех намерений, которыми вымощен путь в ад.

Секрет педагогичности и доходчивости рассказа для детей вовсе не в элементарности его. Наоборот, рассказ будет тем понятнее и тем убедительнее, чем он будет богаче,

причудливее, многообразнее, чем больше вберет в себя конкретных черт времени и места, чем ближе будет к искусству. Не отвлеченное и абстрактное, как полагали составители хрестоматий, не «детский сад вообще» и не «вообще соседи», а живое, богатое и поэтическое говорит уму и воображению ребенка.

Лев Толстой в журнале, посвященном школе, писал: «...учителю кажется легким самое простое и общее, а для ученика только сложное и живое кажется легким».

Но «сложное и живое» — в применении к литературе для детей — это и есть искусство. И Житков — один из основоположников советской литературы для детей,— подчиняя свои произведения отчетливому педагогическому замыслу, понимал, что замысел этот только в том случае окажется осуществленным, действенным, если педагогические «хрестоматийные» произведения будут в то же время произведениями искусства. Вот почему он не отказывался ни от живости языка, ни от глубины чувства. Всякая попытка поставить задачу более легкую, подменить простоту элементарностью, ясность — пресностью, идейность — мелким и случайным педагогическим поручением, вызывала его гнев. «Сидят в Наркомпросе люди,— писал он с горечью 22 мая 1934 года,— которые к детской литературе относятся, как к «дошкольной», «пионерской» и «юношеской» книге, а вовсе не как к произведениям искусства».

Наглядным примером великолепного умения мобилизовать все художественные средства, вплоть до ритма, для достижения действенности морального вывода, может являться рассказ Житкова «Красный командир».

В рассказе нет ни одного лишнего слова, экономность, сжатость доведены до предела, почти стихотворного. Сюжет рассказа прост, а содержание глубоко. «Ехала мать с малыми ребятами в бричке». Лошади понесли. Прохожие кричат: «Держи! держи!», а сами «в стороны шарахаются, к домам жмутся».

«Вдруг из-за угла выехал красный командир на лошади. А бричка прямо на него несется. Понял командир, в чем дело. Ничего не крикнул, а повернул своего коня и стал бричке наперерез».

Все ждали кругом: подлетят бешеные лошади близко — испугается командир и ускачет. «А командир стоит,— пишет Житков,— и конь под ним не шелохнется». Спокойствие человека смирило лошадей. Они стали. И мать и дети были спасены.

«А командир толкнул коня ногой и поехал дальше». Самый ритм этой заключительной фразы поставлен на службу основному замыслу автора: рассказать детям о спокойной и доброй силе советского воина.

ГЛАВА IV

Дети часто задавали Житкову вопрос: что правда и что вымысел в его рассказах? В 1936 году в первом номере журнала «Пионер» была помещена статья-беседа Житкова с читателями под названием «Правда ли?» «У нас есть один вопрос к Б. Житкову,— писали ребята,— было ли то, что он пишет, на самом деле или это он придумал? И потом просим Б. Житкова написать про индейцев».

Житков отвечал детям, подчеркивая, что все описанные им случаи он почерпнул из жизни, при этом не фотографировал жизнь, а «сводил многие случаи вместе». В своем ответе он сослался на два широко распространенных своих рассказа: «Компас» и «Мария» и «Мэри». В «Компасе», как мы помним, речь шла о подвиге молодых моряков-забастовщиков. «Мария» и «Мэри» — рассказ о возмутительном поступке английского капитана с украинскими рыбаками:

встретив в темную, бурную ночь советский парусник, он нарочно, назло налетел на него, рассек и потопил.

«В рассказе «Компас»... почти точно описано то, что было со мной и моим товарищем Сережей,— объяснял Житков.— Его потом, за другое такое же дело сослали на каторгу... Про «Марию» и «Мэри» это тоже не выдумано, а такой случай был. Конечно, я не слыхал, что говорили на паруснике и что говорилось в это время на пароходе. Но таких хозяев украинцев было полно в Херсоне, на Голой пристани, в Збурьевке, на Днепре. И английских капитанов я таких много видел. Какой именно тот был, что разрезал парусник, я не знаю. Но уверен, что он не очень отличался от тех, каких я знал. Так что ни капитана, ни шкипера-украинца я не выдумал, случай тоже не выдуманный, а только я все это свел вместе. А вот индейцев я ни одного в своей жизни не видал. И как я могу писать про них? И если я начну писать про то, чего не знаю,— это вот будут подлинные враки».

Из постоянного стремления быть как можно правдивее, избегать «врак», точно воспроизводить подлинные события и чувства, писать лишь о том, что он знает до конца, досконально, выросли не только темы, но и самый стиль рассказов Житкова.

«Язык есть непосредственная действительность мысли» (Маркс). Реальность мысли проявляется в языке»,— пишет И. В. Сталин. Таким образом, точность зна-

ний и представлений о предмете или явлении обусловливает и точность языка. Чем доскональнее, глубже знает писатель то, о чем он пишет, тем точнее и выразительнее его язык.

Житков ни о чем не говорит приблизительно, понаслышке. Обо всем — как соучастник, сотрудник, знаток, профессионал, деятель. Язык произведений Житкова чужд рассудочности и отвлеченности выхолощенного книжного языка; Житков много жил и трудился вместе с народом, любил изображать труд и черпал словесное богатство из основных, необъятных фондов народной речи, созданных людьми труда. Русскую народную речь, щедрую, меткую, разнообразную, Житков знал до тонкости. Сила его стиля — в великолепном воспроизведении сноровки, удальства, быстроты, хватки, меткости. О сноровке плотника: «тяпнул бревно, всадил полтопора и поволок бревно за собой, как собачонку на привязи». «Сложил замок, как влепил. Пристукнул обухом, и срослись два дерева в одно». А вот о ходкой, быстрой рыбачьей шаланде: «приляжет на бок и чешет по зыбям, только пена летит».

Все многочисленные профессии, которыми владел Житков, требовали от него меткости, и он будто внес эту меткость и в свою работу над словом: «Я увидел лицо, оскаленное от злости. Не лицо, а кулак». Точнее, определительнее не изобразишь это злое лицо и десятками страниц.

Стремление к точности было у него вполне осознанным. «Если не сделать это со всей точностью,— пишет он в одном из писем 1934 года,— то получится банальность». «Дело, конечно, в точности»,— объясняет он в другом письме. «Боюсь невыспанной головы,— пишет он в третьем,— боюсь, что не проведет она в руку того, что надо, и что нельзя неточно взять. . .»

С удивительной точностью сделано им, например, описание удава — нет, это даже не назовешь *описанием,* потому что сам удав пожаловал на страницы рассказа силой житковского слова: «пристальные глаза смотрели неутолимо, жестоко, плотно прицеливаясь. . . это была живая веревка, которая смотрит для того, чтобы видеть, кого задушить». С той же выразительной точностью передана походка волка: «Он умел смотреть назад, совсем свернув голову к хвосту, и бежать в то же время прямо вперед». С той же точностью воспроизведен прыжок леопарда: «Леопард высоко перемахнул через поваленное кресло-кабину и. . . мягко лег на брезент. Мясо было уже в клыках. . . Он на миг замер, только ворочая глазами по сторонам. И вдруг поднялся и воровской побежкой улепетнул». В этом отрывке передано несколько разных моментов движения зверя и для каждого найдено наиболее точное слово: «перемахнул», «мягко лег», «замер», «улепетнул».

Про писательскую манеру Житкова хочется сказать, как про мастерство его плот-

ника: «Ткнул на место — и как прилипло»; «И разу-то одного зря не ударит».

Близость к народному языку придавала стилю Житкова энергию, выразительную напористость, сжатость. В его рассказах встречаются куски классические в смысле энергии и меткости, отрывки, достойные того, чтобы поколения детей изучали по ним родной язык.

«Но моя мангуста — это была дикая — мигом вскочила на лапы. Она держала змею за хвост, она впилась в нее своими острыми зубками. Змея сжималась, тянула дикую снова в черный проход. Но дикая упиралась всеми лапками и вытаскивала змею все больше и больше. Змея была толщиной в два пальца, и она била хвостом о палубу, как плетью, а на конце держалась мангуста, и ее бросало из стороны в сторону. Я хотел обрубить этот хвост, но Федор куда-то скрылся вместе с топором. Его звали, но он не откликался. Все в страхе ждали, когда появится змеиная голова. Сейчас уже конец, и вырвется наружу вся змея. Это что? Это не змеиная голова — это мангуста! Вот и ручная прыгнула на палубу: она впилась в шею змеи сбоку. Змея извивалась, рвалась, она стучала мангустами по палубе, а они держались, как пиявки.

Вдруг кто-то крикнул:

— Бей! — и ударил ломом по змее.

Все бросились и кто чем стали молотить. Я боялся, что в переполохе убьют мангуст. Я оторвал от хвоста дикую.

Она была в такой злобе, что укусила меня за руку; она рвалась и царапалась. Я сорвал с себя шапку и завернул ей морду. Ручную оторвал мой товарищ. Мы усадили их в клетку. Они кричали и рвались, хватали зубами решетку. Я кинул им кусочек мяса, но они и внимания не обратили. Я потушил в каюте свет и пошел прижечь иодом покусанные руки.

А там, на палубе, все еще молотили змею. Потом выкинули за борт».

Кажется, энергичнее и точнее не расскажешь — так все кратко и убедительно. Энергией стиля отличаются не только беллетристические вещи Житкова. Характерно, например, примечание, сделанное им к статье о ледоколах:

«Только полярные моря замерзают сплошь. А уж Балтийское море всю зиму свободно в середине, оно как в белой раме, а внутри бесится студеная вода на зимних штормах».

«Бесится студеная вода!» Кто, кроме Житкова, позволил бы себе употребить это буйное слово в подстрочном примечании, ведь согласно прочно укоренившейся традиции примечания принято писать с полным бесстрастием (того, мол, требует наука).

Но не только в примечании дело. Весь стиль Житкова, с его смелыми «чешет», «ткнул», «влепил» и «рвануло», является вызовом педантичным пуристам.

Призыв Горького бороться «за очищение литературы от словесного хлама», против

«плетения словесной чепухи», против всяких «подъялдыкивать», «базынить», «скукоживаться», против всяких и всяческих «выкулдыкиваний», которыми иные писатели засоряли литературу, настойчивое желание Горького оградить литературный язык, созданный великими мастерами, от областных, провинциальных словечек, без толку вплетаемых в текст для прикрытия скудости, бедности собственного лексикона, было воспринято иными критиками и редакторами, как призыв бороться со всяким своеобразием языка, за его мертвенную педантическую нормативность. Им осталось чуждо требование Белинского: детские книги должны быть написаны «языком легким, свободным, игривым, цветущим в самой своей простоте». Под борьбой за чистоту языка они упорно понимают не отстаивание его выразительности, не защиту цветения, а, напротив,— борьбу за бесцветность, единообразие, за педантическую правильность, выхолощенность.

«...Идеологически и художественно точное изображение нашей действительности в литературе,— писал М. Горький,— повелительно требует богатства, простоты, ясности и твердости языка»; «для писателя «художника» необходимо широкое знакомство со всем запасом слов богатейшего нашего словаря и необходимо уменье выбирать из него наиболее точные, ясные, сильные слова». Мнимые защитники чистоты языка желают помнить из этих двух знаменитых формул только определение «чистый»,

упорно нарочито забывая об определениях «богатый», «сильный»; под словами же «чистый» критики-педанты и редакторы, лишенные слуха, разумеют не меткость языка, не его гибкость или точность, а попросту отсутствие в тексте выражений и слов, неупотребимых в их собственном скудном словесном хозяйстве, или же тех, которые, будучи взяты сами по себе, отдельно от текста, вне идейной и художественной задачи, звучат грубовато.

Такие критики, редакторы, педагоги любят повторять, что Пушкин, Грибоедов, Некрасов, Крылов учились языку у народа и вносили в свои произведения обороты живой устной речи, но на деле всякую попытку писателя обогатить книжный язык этими оборотами встречали и встречают с недоумением и протестом.

«У тебя на это духу не хватит», написано в рукописи. «Ты не решишься», поправляет педант, уверенный, что он борется за чистоту языка, а в действительности способствуя его оскудению. «Седая щетина», пишет автор. «Седые волосы», возражают ему. А такие меткие народные слова, как, например, «недолюдки» или «опростоволосился», повергают глухих педантов в отчаяние. Не сказать ли вместо «недолюдки» — «не совсем люди», а вместо «опростоволосился» — «ошибся»? Разумеется, вводить разговорную речь в литературу следует умеючи, со всей осторожностью и ответственностью, чтобы уберечь такое драгоценное орудие, как ли-

тературный язык (то есть язык отборный, столетиями вбиравший из народного только самое точное, выразительное, поэтическое), от возможности его засорения. Отбор этот требует чуткости, познаний, вкуса, высокой культуры и верности «духу языка». Иначе случается, что сорняки остаются, а злаки выпалываются. Такие уродливые порождения канцелярии, как «недопонимать» проникают в литературу, а слова, заимствованные из основного словарного фонда, как, например, «перемахнул» или «улепетнул», точные и выразительные, находятся под подозрением. Не педагогичнее ли и не благопристойнее ли будет «перепрыгнул» или «убежал»? В рецензии на сборник Житкова «Рассказы о технике» рецензент протестует против употребления таких, по его мнению, «псевдонародных» слов, как «скачет» или «пропихнуть».

Фраза Житкова заимствовала из народной речи не только словарное богатство, энергию, краткость, но и удивительную конкретность, зримость. Его стиль вполне удовлетворяет требованию, выдвинутому А. Н. Толстым: «строя художественную фразу, нужно видеть нечто». Строя художественную фразу, Житков безусловно *видел* движение своих героев — людей ли, животных ли,— именно *видел* и искал подходящего слова, чтобы как можно точнее это движение воспроизвести. В описании борьбы мангуст со змеей каждая фраза с точностью воспроизводит движение. Эпитетов почти

нет — ведь речь здесь идет о напряженной борьбе, и потому основную нагрузку несут на себе глаголы, точно воспроизводящие действие. «Змея *извивалась, рвалась,* она *стучала* мангустами по палубе»... «А там, на палубе все еще *молотили* змею».

Меткость в передаче явлений внешнего мира — действий, лиц, предметов — сочеталась в произведениях Житкова с меткостью в изображении мира душевного, внутреннего. Если бы он с точностью умел говорить только о том, как плотник вгоняет гвоздь в бревно, и о том, как лопается, поднимаясь, морская зыбь, и как на палубе молотили змею, если бы это была точность только внешняя, только предметная, если бы она не была соединена со столь же меткой передачей движений души,— рассказы Житкова не имели бы ни впечатляющей, ни воспитательной власти. Но меткость не покидала Житкова и тогда, когда он от описания внешних движений переходил к движениям душевным, внутренним. Душевный мир мальчика, героя рассказа «Дяденька», пережитые им чувства ненависти, страха, нежности, радости, изображены Житковым с неменьшей точностью, чем работа воздушных молотков, которыми орудуют на судостроительном заводе мастеровые. Чувства и мысли деревенского мальчика, героя рассказа «Метель», переданы с не менее достоверной точностью, чем все перемены лошадиного шага — то дробного по накатанной ровной дороге, то мягкого — когда лошади ступают

по брюхо в снегу. Точно описан летящий снег, звон бубенцов, укутанный в чужую шубу Митька. Доверие читателя завоевано. И потому читатель верит и мыслям, и чувствам героя, даже тогда, когда они сложны, противоречивы, тонки: то ему хочется ехать, то он боится, раскаивается, что поехал, то раздражен против своих седоков, то готов отдать за них жизнь.

В рассказе «Тихон Матвеич» — об орангутанге, купленном машинистом Марковым на острове Цейлоне у сингалезов,— изображены три характера: Марков, человек торгашеской складки, приобретающий обезьян, чтобы нажить «рубль на рубль», перепродав их в Японии; Храмцов — франт, атлет, хвастун, злой задира, и Асейкин — молодой долговязый радист: «он первый раз попал в тропики и ходил как пьяный от счастья». Храмцов дразнит Тихона Матвеича, чтобы похвастать перед товарищами своей силой, вызывает его на борьбу — и через минуту лежит на палубе без сознания; спасает его Асейкин, ласково уговаривающий обезьяну. Тихон Матвеич привык ему верить, потому что Асейкин отгонял от больной «леди оранг» мошек, подавал ей воду... Житков нигде не распространяется о дружеских чувствах Асейкина к обезьяне, но находит для них точное выражение в одной единственной реплике.

«В Нагасаки, на пристани, уже ждала клетка. Она стояла на повозке. Агент зоопарка пришел на пароход.

Марков просил Асейкина усадить Тихона Матвеича в клетку.

— Я не мерзавец,— сказал Асейкин и сбежал по сходне на берег».

Эта короткая реплика сразу, с полной точностью определяет психологию Асейкина: он внес в свое отношение к обезьяне человеческие понятия дружбы, чести, и теперь помочь отвезти Тихона в клетку представляется ему поступком предательским.

В рассказе Житков точно описывает и кожу сингалеза со следами тигриных когтей («сингалез был до пояса голый, но казалось, что он в коричневой фуфайке и его закапали штукатуркой»), и приемы охоты сингалезов на тигра, и ту палочку, которую охотник засовывает тигру в рот («если сжать ее в кулаке, то с обеих сторон выскакивают короткие ножики»). Но вся эта точность и меткость изображения только давала бы сведения и не трогала бы, не волновала читателя, если бы за ней не стоял изображенный с такой же точностью душевный мир героев.

В рассказе «Механик Салерно» — о пожаре в трюме корабля — Житков находит точные конкретные признаки грозного роста надвигающейся опасности. Вот палуба нагрелась так, что «смола в пазах липла к руке»; вот «переборка» в трюме уже «нагрелась — рука не терпит. Как утюг»; вот уже на переборке «краска закудрявилась, барашком пошла». Зная о пожаре, рассчитывая по часам, когда огонь вырвется на-

ружу, капитан корабля проявляет героическое хладнокровие, усмиряет бунт, готовый вспыхнуть среди матросов, предотвращает панику среди пассажиров и успевает высадить и пассажиров и экипаж на плоты прежде, чем наступила минута взрыва. Ни мыслей, ни чувств его Житков не описывает: только поступки, приказания, действия. Но вот все спасены, все благополучно отплывают от судна, которое вот-вот взорвется. Капитан смотрит на оставленный корабль. После точного, сжатого воспроизведения событий, предметов и действий, всякое приблизительное слово о чувствах капитана звучало бы ложью, фальшью. Но Житков для изображения чувств капитана находит слова столь несомненные, что кажется, не были бы они написаны им — читатель сам сочинил бы их за автора:

«Прошло два часа. Солнце уже высоко поднялось... А пароход стоял один. Он уже не дышал. Мертвый, брошенный, он покачивался на зыби.

«Что же это?» — думал капитан.

— Зачем же мы уехали? — крикнул ребенок и заплакал.

Капитан со шлюпки оглядывался то на ребенка, то на пароход.

— Бедный, бедный...— шептал капитан. И сам не знал — про ребенка или про пароход.

И вдруг над пароходом взлетело белое облако, и вслед за ним рвануло вверх пламя...

Капитан отвернулся, закрыл глаза рукой. Ему было больно: горит живой пароход. Но он снова взглянул сквозь слезы».

Обычные слова: «бедный, бедный», «живой пароход» воспринимаются здесь как единственно возможные и волнуют и трогают — в такой они вправлены точный контекст. Веришь им не менее, чем описанию дрожи машины или роста пожара. Суровый человек, капитан, который ударил кулаком по лицу солгавшего ему механика и беспощадно выкинул за борт сеявшего панику пассажира — виден нам теперь плачущим, оплакивающим судно — и эти не дешевые слезы хватают за душу. Теперь мы знаем капитана изнутри и знаем степень не только его сурового мужества, но и его душевной размягченности, слабости.

Рассказы Житкова содержат в себе огромный эмоциональный заряд — вот почему они находят отклик в душах читателей. К ним можно отнести его собственное определение: «точен в словах, говорит по тугой проволоке, но за этим страсть». Точность Житкова не суха, но сердечна. Он сам взволнован — потому волнует и читателя. Пафос произведений Житкова — его ненависть к тунеядцам, помыкающим тружениками, и его уважение к людям труда, к людям-творцам — придает точности страстность, сдержанности лиризм. С какой страстью изображает он тех, кого ненавидит,— людей наживы, людей-угнетателей; не изображает, а изобличает, не изобличает —

мордует. На наших глазах под пером Житкова человек-угнетатель («ядовитый, грязненький») перерастает в чудовище: у него не лицо, а бифштекс, не тело, а туша, не башмаки, а копыта; и это чудовище этими башмачищами-копытами «тычет в худую спину» бедняка — в спину труженика, на чьей стороне вся любовь Житкова, вся его нежность, чьей судьбою он страстно занят, о чем бы ни писал. Отчетливости чувств — ненависти к одним, любви к другим, пристрастия, не уменьшающего, а, наоборот, усиливающего подлинную художественную точность, требовал Житков от всякой книги. Критикуя книгу одного из своих друзей-литераторов, Житков с упреком писал ему: «Вы... куда-то в бумагу закапываете свое сердце, так что пульс его едва слышен по страницам». Сам он не был грешен этим. При нарочитой грубоватости лексики, при целомудренной скупости в изображении чувств, сердце автора — страстно любящее, страстно ненавидящее — явственно пульсирует на страницах. «Чего ты, шут с тобой? Да милый ты мой!» — с нежностью говорит он заводскому мальчонке устами старого клепальщика. А какая нежность сквозь точное, строгое, сдержанное, порой грубоватое слово видна в изображении бед и страхов мальчонки-рыбака в рассказе «Черная махалка», мальчонки-крестьянина в рассказе «Метель»! Будто к каждому Житков нагнулся, как старый клепальщик, каждого погладил и даже на руки поднял и каждому

сказал: «Не реви. Да милый ты мой!» — сказал с глубокою нежностью, но голосом чуть хриплым и грубоватым.

«Всякая холодность — кощунство и пошлость, которой никакого нет и не выдумаешь оправдания»,— писал Житков. «Одно все же скажу,— советовал он своему другу,— не бойтесь вы лирики. Без нее не движется ничто. И в эпосе ведь все равно чью-то сторону вы держите? А коли держите, значит и сердце затронуто, и это я считаю лирикой. Иначе кроме каталогов и книг нет. Да и хороший каталог не без лиризма делается».

В своем творчестве Житков неуклонно «держал» одну «сторону» — сторону трудового народа. И держал не рассудком, не сухо и холодно, а влюбленно, всей душой. Эта страстная приверженность создала его стиль: смелость речи, энергию, меткость, грубоватость — и нежность, запрятанную глубоко внутри,— «лирику», проступающую сквозь жесткую точность.

ГЛАВА V

Очерк Житкова о Волховстрое, помещенный в журнале «Пионер» в 1927 году, начинается так:

«Спросишь кого-нибудь из знающих людей: что это за Волховстрой такой? А ответят:

— Это гидроэлектрическая установка.

— Как это?

— А просто: турбины стоят и генераторы, получают высоковольтный ток, подают на трансформаторы... Ну, вот и все.

Объяснил. И слова все какие важные: генераторы, трансформаторы. Трамбомбаторы, одним словом. И не узнаешь больше, чем знал: построили на Волхове на реке что-то электрическое».

Это начало — не только введение в очерк о Волховстрое, но и острый полемический выпад против научно-популярной рутины. Авторы научно-популярных книг и очерков и в самом деле далеко не всегда дают себе труд последовательно вести читателя со сту-

пени на ступень; не умеют пробудить и «расшевелить воображение», как того требовал Добролюбов, не умеют открыть, сделать привычным и домашним термин, прежде чем начать им пользоваться. Они небрежно рассыпают в тексте груду иностранных слов, объясняя одно непонятное другим непонятным, и читатель, испуганный и оглушенный, закрывает книгу, «не узнав больше, чем знал», по выражению Житкова, и смутно подозревая к тому же, что сам пишущий знает свой предмет хотя, быть может, и во всех подробностях, однако не с полной ясностью. Иначе почему бы ему, пишущему, не говорить простыми словами? Ведь то, что ясно тебе самому, ты и другим растолкуешь ясно. Давно уже провозглашено Львом Толстым: «Пробный камень ясного понимания предмета состоит в том, чтобы быть в состоянии передать его на простонародном языке необразованному человеку». И Герценом: «Нет мысли, которую нельзя было бы высказать просто и ясно... Буало прав: все, что хорошо продумано, выражается ясно и слова для выражения приходят легко». Или: «Трудных наук нет, есть только трудные изложения, то есть неперевваримые». Заповеди эти были не только провозглашены, но и выполнены: Толстым — в его научных статьях («описаниях», «рассуждениях») о гальванизме, о кристаллах, о магните; Герценом — в «Опыте бесед с молодыми людьми», в «Письмах об изучении природы». Революционные демократы в лице

Белинского и Добролюбова настаивали на создании целой системы книг для детей и юношества, понятных и увлекательных, которые показали бы детям, как создаются окружающие их предметы и «как строят дома, как пекут хлеб... как делают стул», которые, по выражению Белинского, «весело» знакомили бы детей «с землей, с природой и... историей», провели бы их «по всему земному шару с его многолюдными населениями и пустынями, с его сушею и океанами».

В советское время, когда для перестройки народного хозяйства понадобились миллионы технически грамотных людей, партия повела борьбу за создание массовой «популярной научной и технической литературы». Горький, во многом опираясь на суждения революционных демократов, заложил теоретические основы научно-художественной книги для детей, а одним из ее создателей явился Борис Житков.

Житков был глубоко убежден: «геометрию Лобачевского можно изложить так, что ребята лет тринадцати-двенадцати поймут, что означало это неведение логического баланса Эвклидовой геометрии. Я нисколько не сомневаюсь, что к самым радикальным вопросам... можно в упор подвести ребят, и хорошо, если от этого у них закружится голова».

Возможности технического просвещения народа, созданные революцией, не могли не увлечь Житкова. С детства он любил не

только добывать, но и распространять знания. О методах преподнесения знаний он размышлял с юности. Его ученики — платные и бесплатные — всегда блестяще сдавали экзамены и в гимназии, и в университете. Продолжал он преподавать и тогда, когда сделался известным писателем. В рабочих школах и на рабфаке он обучал математике, химии, черчению — и постоянно пытался осмыслить и обобщить свой преподавательский опыт. Каким должен быть способ изложения предмета, чтобы предмет оказался легко усвояемым? Этот вопрос всегда занимал Житкова. «Я очень рад, что ты пришел к такой простой, казалось бы, мысли, что не людей надо к курсу приспосабливать, а наоборот»,— писал он в мае 1924 года племяннику, преподававшему на рабфаке математику.

«Надо, чтобы все было с музыкой и весело. Расшевели человека, и он сам удивится, что из него посыплется. . . Надо, чтобы была интрига и задор и непременно весело. Я думаю, у моих слушателей осталось воспоминание о моих уроках именно, как о веселых». Он с детства, еще с гимназических лет, возненавидел мертвенную сухость преподавания.

Но это вовсе не значило, что, желая преподавать «с музыкой и весело», он считал возможным преподносить слушателям вместо подлинной науки некий развлекательный суррогат. На этот счет он выразился с полной определенностью. Он всегда бо-

ролся за то, чтобы простота преподавания не достигалась упрощением научных проблем, чтобы подлинная научность не оказывалась, под предлогом популяризации, за бортом. Он требовал, чтобы сама наука была преподнесена ученикам, а не вершки ее. 27 сентября 1909 года он писал из Петербурга отцу: «В пятницу было заседание педагогического совета новой школы на Песках по образцу школы на Петербургской стороне... Тут я спросил слова: высказал свою точку зрения на школу с четырехгодичным курсом. Науку так науку, а не pour les pauvres [1]; популяризация — а не пульверизация. По опыту прошлого года, петербургские школы хотят корешками сами овладеть, чтоб не тыкали «наука доказывает» — вот, пожалуйте-ка сюда эту науку.— Науку и давайте, а не суррогат».

И вот через много лет Житкову довелось решать те же задачи с пером в руке. «Науку так науку, а не суррогат».

Научно-художественные книги Житкова дают читателю подлинные научные знания и при этом «весело, с музыкой». В чем же их задор, в чем «интрига»? Какими средствами делает Житков трудное не только понятным, но и легко усваиваемым?

Разговор с читателем на разнообразные технические темы Борис Житков начал в 1924 году на страницах альманаха «Воробей», скоро превращенного в журнал «Но-

---

[1] В пользу бедных (*франц.*).

вый Робинзон». Тут, в отделах, называвшихся «Как люди работают», «Мастеровой» и «Бродячий фотограф», он рассказал о работах на Монетном дворе, и о том, как устроен водопровод, и о парусном судне «Товарищ», и о труде пожарных, о плотниках, и о литейщиках. К тысячам маленьких читателей Житков обратился не как к ученикам, молчаливо и покорно слушающим поучения преподавателя, а как к собеседникам и соучастникам в исследовании, обратился с той же непринужденностью, с какой когда-то, еще студентом, объяснял в письме своему маленькому племяннику теорию сопротивления материалов, предлагая ему подумать обо всем рассказанном и «посоветоваться с Ленькой».

Технические очерки Житкова были очерками-беседами; Житков предлагал своему читателю подумать над тем или другим вопросом вместе с ним, с автором, и, уж конечно, «вместе с Ленькой». Вот он рассказывает о работе пожарных, о машинах, о технике тушения пожара. И вдруг взволнованным голосом прерывает свои сообщения:

«Но как быть всегда готовым, как быть готовым и людей в пожаре спасти и самому увернуться от огня, как быть уверенным, что на любую высоту всегда от окна к окну вскарабкаешься по лестнице-штурмовке, небольшой лесенке с зазубренным крюком на конце?» Это вопрос, вытекающий из всего предыдущего изложения,— вытекающий не

только логически, но и эмоционально и поставленный там, где он без сомнения возникнет и у самого читателя. «Можно и о своем, конечно, говорить так, что с третьего слова сделать собеседника — участником»,— писал Житков однажды дочери. Так, сделав читателя собеседником, он и говорил с ним о технике, об электричестве, о труде мастеровых и пожарных. Достигалось это «соучастничество» непринужденностью тона, точным представлением о том, что известно читателю, а что еще нет, и умением метко сравнить сложное, малоизвестное, малопонятное с совершенно известным, привычным. Рассказывает он, например, в книге о Волховстрое («Река в упряжке»), что такое турбина:

«Подумали люди про водяную мельницу: вертится же она без всяких дров и без угля. Падает вода с плотины, попадает на колесо, колесо вертится, и от колеса вся мельница работает.

Потом люди решили, что мельничное колесо плохо работает: много воды зря проливается, а что лучше всего устроить так: всю воду, чтоб она не растекалась, провести в трубку. Пусть она по трубке падает вниз. А внутри трубки по дороге поставили вертушку. Вот вроде той, что ставят в окне в вентиляторе. Ветер дует, и она вертится. А тут не ветром, а водой дует.

Ну, ладно, как будто все готово. Реку запрудили — перегородили толстым забором — плотиной. Вода добежала до пло-

тины — дальше некуда. А течением все несет да несет новую воду. Вот как если бы люди шли по дороге, спешили бы — и вдруг на дороге застава. У заставы толпа собралась бы, а сзади все новые и новые напирают. Открыть теперь в заставе калиточку — то-то народ попрет. Попрет, конечно, и вода. Только не в калиточку, а в трубу. А в трубе вертушка — турбина. Никак ее не обойти. Поневоле придется воде ворочать турбину, чтобы пробраться дальше».

Так сложные для ребенка понятия — турбина, плотина — путем сравнений сведены к простым и привычным — вертушке, забору, калиточке.

Технические книги Житкова легко усваиваются из-за присущей им естественности разговорных интонаций. Он не вещает с кафедры, не отпугивает читателя «умственностью». Он разговаривает с ним запросто, по-товарищески: «Чего, казалось бы, проще»? или «гляди, электричество в хорошую копеечку может влететь».

Житков чрезвычайно заботился о том, чтобы книги его не были перегружены излишними подробностями. Забота эта была рождена точным представлением об адресате, о читателе, о способе его восприятия и размере его познаний. Литератору, которому было поручено рассказать детям, на каких животных люди ездят, Житков разъяснял: «Полной формулировки ребенку не нужно, он ее не поймет. А что непонятно, над тем скучают. Нечего бояться ученых раков. Что

же они не напишут книжек для детей? Они могут писать только то, что приходится читать в обязательном порядке к зачету. Здесь надо иметь в виду, что объем понятия и его содержание 0 (у ребенка) по данному вопросу. Дать полное понятие — нечего стремиться. Надо очень сузить задачу, но зато изложить легко и прозрачно, чтоб в голове осталась ясная радость нового знания. Перегрузка одной еще деталью (ах! забыли, что еще на зебу ездят!) — хлоп! и читатель рассыпал все, что ему насовали в руки. Книга пропала». Лишенные докучливых ссылок, ученых цитат, сложных чертежей и схем книги Житкова не отталкивают мало подготовленного читателя — взрослого или ребенка — зловещей нарочитой «ученостью», а на полноту они вовсе не претендуют. Житков не составлял справочников и не писал истории техники; цель у него была другая, отчетливо сформулированная им самим: «Показать лишь идею, из которой выливается... новый свет. Показать ее цепью фактов резких, парадоксальных... дать просто толчок мысли, которая сама бы покатилась дальше в этом нужном направлении». В книге «Река в упряжке» (об электростанции) не перечисляются разнообразные способы применения электричества в современной технике, не излагается история открытия электричества, не изображены разные виды устройства электростанций. Но зато принцип добычи электроэнергии, устройства турбины и плотины, подачи тока

в города, принцип устройства любой гидростанции изложен с совершенной ясностью. Ленинский план электрификации России не рассказан полно, но зато смысл этого гениального плана абсолютно ясен... Читатель, прочитавший «Про эту книгу», не получит исчерпывающих сведений об истории книгопечатания, но принцип устройства любой типографии сделается ему ясен.

Способность ребенка воспринимать в каждом явлении главное, всегда отыскивать его и тянуться к нему Житков считал драгоценной способностью детского ума, сближающей его с особенностями ума ученого и ума художника.

«...Споров сколько у детей: «кто главнее?», «что главнее?» — писал Житков в статье «Что нужно взрослым от детской книги».— Художники ахают над детскими рисунками: «Гениально! Потрясающе! Скажите, откуда они, шельмецы, это знают?» А шельмецы знают одно: что надо ему изобразить главное, а остальное к главному пририсовать, и то лишь для пользы главного».

Суть каждой технической проблемы, «главное», а не «мельтешение подробностей» и давал Житков в своих научных и технических книгах.

В научно-художественных книгах Житкова всегда есть напряженный сюжет, и сюжет не привнесенный для развлечения читателя извне, со стороны, а естественно вытекающий из самого существа научной про-

блемы. Книга Житкова о радиотелеграфе не менее остросюжетна и не менее драматична, чем его «приключенческий рассказ» «Над водой», хотя в ней нет ни бурь, ни аварий, ни трусов, ни храбрецов.

Его «Телеграмма» рассказывает о создании беспроволочного радиотелеграфа, и здесь, так же как в хорошо построенной сюжетно-приключенческой повести, каждая глава движет вперед развитие основной коллизии, только вместо коллизии между храбрецом и трусом тут коллизия между разными способами решения научной задачи. Главы тут — ступени на лестнице: каждая последующая прочно опирается на предыдущую. Ни без одной из них нельзя обойтись, ни одну переставить: непреложность последовательности так строга, что тронь одну — рухнет вся лестница... А о посторонних развлекательных отступлениях и думать нечего: они тут так же неуместны, так же не нужны читателю, как любое отступление в приключенческом рассказе, которое автор вздумал бы совершить в ту минуту, когда храбрый Федорчук, выйдя на обледенелое крыло самолета, скользит — и вот-вот сорвется в море...

Занимательность нового, созданного советской литературой жанра научно-художественной книги основана отнюдь не на беллетристических отступлениях. В 1935 году в одной из своих статей С. Я. Маршак, характеризуя «ремесленников научно-популярного цеха», насмешливо писал о них:

«они мало верили в занимательность самой науки. Для того, чтобы сделать свой предмет занимательным, они придумывали всевозможные аттракционы. Через каждые пять или шесть страниц читателям обычно предлагался отдых от науки в прохладном беллетристическом оазисе». «Конечно, ребенок требует от книги занимательности, но занимательность должна быть достигнута не посторонними средствами, не развлекательными интермедиями, а самой сущностью книги...» И, потребовав от научной книги для детей темперамента, живой, свободной речи, провозгласив, что она подчинена тем же законам, что и всякое произведение искусства, что ценность ее следует мерить степенью идейной высоты, литературного вкуса, искренности, С. Я. Маршак в конце статьи спрашивал:

«Есть ли у нас уже такая литература?» — и отвечал: «Она создается на наших глазах. Книги Житкова, Ильина, Паустовского, Бианки, Н. Григорьева и других дают нам право надеяться, что научно-популярная литература уступит, наконец, место литературе научно-художественной».

Житков, один из создателей нового жанра, не сразу овладел им: в своих ранних книгах — «Черные паруса», «Паровозы» — он, как бы не доверяя интересности самой истории техники, «для интереса» призывал на помощь беллетристику. Но скоро в научно-художественной книге он начисто от нее отказался. Сюжетом, «интригой» научно-

художественных книг Житкова, придававших им занимательность и «задор», стал, если воспользоваться определением Горького, «самый процесс исследовательской работы».

В 1936 году в статье «О «производственной» книге» Житков рассказывал:

«Я знаю по опыту, с каким напряжением слушают ребята школьного возраста спор двух научных теорий, с каким жаром передают товарищам, до чего дошла тонкость исследования. И именно перипетии научной мысли, провалы и удачи гениальных исследований — вот что должно драматизировать «производственную» книгу». Примечательно, что эта мысль впервые была высказана Львом Толстым. «Голые результаты знания — это хуже Иверской и мощей»,— писал Толстой. «Главное... науку передавать научно, то есть весь ход мыслей при исследовании какого-нибудь предмета».

Житков зло смеялся над критиками, которые, желая похвалить научную или техническую книжку, прибегали к сакраментальной формуле: «живым языком, в доступной детям форме, автор сообщает молодому читателю ряд...» Это неверно, что научно-художественные книги Житкова всего только «доступны»,— нет, они увлекательны!

Переходя от беллетристического рассказа к научному объяснению, Житков вместе с тем полностью сохраняет эмоциональную напряженность, выразительность языка, темперамент, то есть все те качества повествования, которые и делают произведение ху-

дожественным. Вот почему его научные книги, в отличие от научно-популярных, мы называем научно-художественными. Беллетристика не единственный жанр, имеющий право на высокое звание художественного; научные книги Житкова — одно из убедительных тому доказательств.

Увлекательность научно-художественных книг Житкова достигается тем, что «нить главной мысли», по собственному его определению, «пронзает материал» и так туго натянута им, что читатель следует за нею с неменьшей неуклонностью, чем за нитью событий в любом приключенческом романе. Содержание же научно-художественных книг Житкова имеет глубоко педагогический смысл.

«Если вы берете своей темой даже просто технический вопрос, важный в современной индустрии»,— пишет Житков в статье «О «производственной» книге»,— то надо «осветить этой техникой путь хотя бы в другую эпоху».

Технические и научные книги Житкова «освещают путь в другую эпоху», прививают детям вкус к знанию. «Для юного читателя весь мир нов в каждом явлении»,— писал Житков; рассказывая даже об изобретениях, давно совершенных, Житков умел вызвать в читателе волнующее ощущение новизны. Вот почему его книги так горячо любимы детьми. Дети, требующие от книги беллетристической объяснения «самого главного», того, «что такое хорошо и что такое

плохо», от книги об электрическом звонке или радиорепродукторе тоже требуют «главного»: рассказа о путях и судьбах науки, о судьбах познания, о том, как наука переделывает мир.

Материал некоторых из технических и научных книг Житкова, некоторые сообщаемые в них сведения устарели, но идея, заключенная в них, и по сей день жива и плодотворна. Мысль Горького: «Человек должен уважать труд поколений, живших до него,— только при этом условии возможна непрерывность культуры и преемственность в работе по созданию новых, более свободных, более разумных форм жизни» — эта мысль была родная Житкову. Мало сказать, родная: как пафосом новелл Житкова было прославление храбрости, мужества, чести, творческого труда, так мысль о «преемственности в работе поколений» была пафосом чуть ли не всех его технических книг: «Телеграммы», и «Гривенника», и «Реки в упряжке», и «Про эту книгу», и «Черных парусов», и «Паровозов»... Об этом свидетельствует, кроме творческого пути Житкова, одно из его писем. Написано оно было в 1911 году: Житков вспоминал в нем время, когда, сдав последние университетские экзамены, он поехал летом отдохнуть в имение своего друга, молодого человека по прозвищу «Батька». В этом письме мысль «о преемственности труда поколений», которая впоследствии сделалась одной из основ его творчества, выражена наиболее полно.

«И вот: солнце на полу и вид книги, которую я люблю, которую я читаю, как откровение, и чувствую не учебник, а вчерашний труд человека, весна в соснах, а, главное, солнце,— все это создало в душе то дрожащее, пряное какое-то состояние, которое я люблю, им дорожу, как счастьем, и которое особенно резко испытывал в Васильевке, когда жил у Батьки. Мне попалась пожелтевшая тетрадь в переплете, исписанная старинным почерком кофейного цвета литерами, с кудреватостью росчерков. Чем-то Петровским повеяло от крючков, титлов, а гусиное перо иной раз пускало лихой нажим и ухарски закручивало краткий над «й»... Я измышлял еще и еще способы определения широты поточней, искал явления с большим изменением координат. ...Я тогда в первый раз понял, зачем дифференциал, зачем ряды. И вот: нахожу тетрадь. Откуда? Батька объясняет, что это его отец получил от кого-то. Оказывается — мореходная астрономия. «Сие изрядное явление чрезвычайного феномена», писалось об годовом изменении параллакса. А солнце светило на эту бумагу с кофейным чертежом, и в душе трепетало что-то и рвалось. Принялся читать сначала. Сжато, но с любовью написано. «Мичман Дырка» переписывал на Неаполитанском рейде на 30-пушечном корвете. Скоро перестал уже замечать «феномены» и другие речения, и стал мне близким человеком этот кофейный сочинитель, какую-то преемственность мысли почувство-

вал. Радость стал испытывать, чуть не восторг. И ему приходило в голову то же, что и мне... И вот опять солнце и книга. Это вот то, что я боюсь потерять в жизни. Если только погаснет этот жуткий интерес и перестанет быть доступным это чувство преемственности — многое для меня погаснет в жизни».

Но этот интерес не угасал, и Житков умел внушить его читателям — интерес и любовь к изобретателю радио Попову, и к строителям Волховстроя, и к изобретателю литографического способа печати,— ко всем, кто своим творческим, вдохновенным трудом, подобно «кофейному сочинителю» Петровского времени, «участвовал в преемственном труде поколений».

ГЛАВА VI

В августе 1936 года Борис Житков приступил к осуществлению замысла, который представлялся ему привлекательным с самого начала его литературной деятельности. На всем протяжении своего литературного пути — и в 1924, и в 1933, и в 1937 годах — он, то в качестве редактора, то в качестве одного из авторов, принимал участие в попытках издательств создать энциклопедию для детей. По тем или другим причинам — иногда по вине издательства, иногда авторов — энциклопедии эти так и не увидели света.

И все-таки Борис Житков оставил после себя энциклопедию. Да еще такую, которая вся, от первой страницы до последней, написана им одним. Да еще самую трудноисполнимую, какую только можно себе вообразить: энциклопедию для малышей, которых и читателями-то не назовешь, потому что они и читать еще не умеют: только-только говорить научились. И самое любимое их слово: «почему?»

В августе 1936 года впервые появляются

в письмах и дневнике Житкова упоминания о будущей энциклопедии — о «Почемучке», как он ее называл в просторечии, то есть книге, озаглавленной: «Что я видел».

15 августа 1936 года записано: «Надо браться за книгу для четырехлеток», и 17 августа: «Написал за эти три дня 7 страниц «Почемучки».

И с тех пор — целая серия записей, вызванных опасениями и тревогой. Трудность избранной задачи и увлекала и пугала его: «Очень трудную форму я взял,— пишет он сестре 30 августа 1936 года,— от первого лица. И этому «я» 4 года. Объясни метро — мозги вывихнешь. Ну, да там видно будет: напишу до конца, а там начну вычеркивать, что уж очень туго будет. Этакого никто нигде еще не писал. Тропинок по этим джунглям не проторено, и я рвусь целиной и уже ободрался достаточно. Но передыхать тут нельзя, иначе от всего откажешься. Сядешь наземь и заплачешь».

«По ночам я пишу... «Почемучку»,— записывает он в дневнике 31 августа 1936 года.— Уж дело близится к трем листам... Не было еще примера «производственной» книжки для четырехлетних». «Поверьте, что описать метро почемучьим языком мне было нелегко,— писал он 1 сентября 1936 года художнице Сафоновой, иллюстрировавшей его книгу.— Из мозгов, говорю, опилки сыплются».

Каждый рассказ Житкова для маленьких — будь то «Красный командир», или

«Разиня», или «Как папа меня спасал» — имеет драматическое зерно, напряженный сюжет. Житков понимал, что и «познавательная» книга для маленьких должна иметь сюжет, развиваться драматически, иначе дети, да еще четырехлетние, будут воспринимать ее со скукой, то есть не воспримут вовсе. Книга «Что я видел», по замыслу автора,— энциклопедия, собрание ответов на самые разные «почему». Она должна объяснить четырехлетнему советскому ребенку, что такое метро, что такое баштан, Красная Армия, аэропорт и зоосад. В научно-художественных книгах Житкова для подростков сюжетом, придающим им драматическое напряжение, были «перипетии научной мысли». «Провалы и удачи гениальных исследователей — вот что должно драматизировать «производственную» книгу»,— писал Житков в статье «О «производственной» книге». Четырехлетние же не интересуются перипетиями научной мысли и провалами и удачами исследователей. Они ждут прямого ответа на прямые и совершенно конкретные вопросы: что такое метро? Кто живет в Зоологическом саду? А почему у слона такой длинный хобот? Значит, сюжетом «познавательной» книги для маленьких не может быть «борьба и трагедия», драматизировать ее должно что-то другое. Чем же будут связаны между собой все эти предметы, столь далекие друг от друга: баштан и аэропорт, Дворец пионеров и Красная Армия?

Сюжетом книги Житков сделал путешествие четырехлетнего Алеши. С мамой Алеша побывал в Москве — впервые увидел вокзал, поезд, а потом такси, семафор, гостиницу, Кремль. Из Москвы он отправился на Украину, к бабушке в колхоз,— тут увидел он леса и поля, огороды, сады, баштаны. Потом на самолете он прилетел к отцу в Харьков. В пути и на месте неустанно спрашивал Алеша: «Почему»? Мальчик познает мир,— вот что сделалось сюжетом книги — и познает его не статически, а как и свойственно детям — в действии.

«Алешка-Почемучка» — лицо не выдуманное. В 1935 году Житков жил в Москве у своей сестры, Александры Степановны. Соседом его был четырехлетний Алеша. Борис Степанович много возился с Алешей, рисовал ему картинки, клеил игрушки, радовался его смышлености, а когда начал работать над энциклопедией — читал ему отдельные главы. По поводу одного такого чтения он записал у себя в дневнике: «Алешка (ему четырех нет, но, правда, он на редкость башковитый) слушал жадно. Его сверстник, чуть постарше,— тоже».

Но, конечно, не один Алешка послужил прототипом для маленького Почемучки, а десятки и десятки малышей, которых Житков любил наблюдать. Продолжала служить ему верную службу и его поистине необыкновенная, живая и острая память о детстве.

По свидетельству С. Я. Маршака, Горький чрезвычайно ценил людей, которые

«умеют глубоко и талантливо помнить детство».

Эту глубокую и талантливую память автора о детстве чувствуешь сразу, чуть только открываешь едва ли не любой из тех рассказов Житкова, где повествование ведется от лица ребенка.

В статье «Что нужно взрослым от детской книги» Житков насмешливо отзывается о воспитателях, которые, живя бок о бок с детьми, знают их только как «материал для обработки», так, «как столяр дуб», но «не спрашивайте его, как дуб цветет, какие корни». «Настоящая детская жизнь» идет «под носом» у такого воспитателя, но невидимая для него, «шепотом», втайне.

Сам Житков хорошо понимал, «как дуб цветет», «какие корни». Вспомним «Пудю» и рассказ «Как я ловил человечков». Оба рассказа поражают точным, памятливым воспроизведением скрытой, «идущей шепотом» детской жизни. Оба маленькие, всего в несколько страниц, рассказы эти передают самую душу детства и в этом смысле могут быть сопоставлены с такой замечательной книгой, как, например, «Детство Никиты» Алексея Толстого.

Кто, кроме ребенка, мог в меховом хвостике, оторванном от шубы, увидеть живого зверька? Кто, кроме шестилетнего мальчика, испугавшись, что оторвал этот хвостик и теперь ему попадет, мог судорожно совать его назад в мех, думая: «Как-нибудь да пристанет!» А другой мальчик, глядя на малень-

кую модель парохода, населил ее человечками:

«Маленькие, как раз по росту пароходика... Чуть ниже спички. Я стал ждать, не поглядит ли кто из них в окошечко. Наверно, поглядывают. А когда дома никого нет, выходят на палубу. Лазят, наверно, по лестничкам на мачты. А чуть шум, как мыши: юрк в каюту. Вниз — и притаятся».

Неужели это придумано, написано взрослым человеком, а не рассказано самим мальчишкой? Вот, оказывается, какая бывает острая, точная, непреходящая память о детстве...

К тому времени, когда Житков приступил к работе над энциклопедией для четырехлетних, у него уже был некоторый опыт в писании не только для малышей, но и от их лица. Герою рассказа «Как я ловил человечков», помещенного в 1934 году в № 3 журнала «Чиж», и рассказа «Нюша», оставшегося неопубликованным,— не более пяти лет. Герой этих рассказов по всем своим интонациям — родной брат Алеши-Почемучки.

Но и живой памяти о детстве и огромного запаса наблюдений над детьми было, разумеется, недостаточно, чтобы от лица четырехлетнего написать книгу о том, как ребенок познает мир. Ведь это не просто энциклопедия, а энциклопедия советская, имеющая, кроме познавательной, отчетливую педагогическую цель: рассказать детям не только о конкретных предметах — о поезде,

грибах или баштане, но и внушить первые представления о законах советского общества, о трудовых связях советских людей, о том, каким глубоким уважением пользуется в нашей стране труд, и внушать все эти понятия, ведя повествование от имени четырехлетнего героя.

Никто лучше самого Житкова не понимал, какое бремя взвалил он себе на плечи.

«Но скажите вы, калеки и калекши,
Где, когда, великий
избирал
Путь, чтобы протоптанней и
легче?» —

писал Житков 30 августа 1936 года в письме к сестре, цитируя с легкой насмешкой над самим собой знаменитые слова Маяковского.[1]

Эпиграфом к этой книге могли бы сделаться слова Горького:

«Сказать ребенку на вопрос его: «подожди, вырастешь — узнаешь» — значит гасить его стремление к знанию. Толково ответить на вопрос ребенка — большое искусство. . .»

Книгой «Что я видел» Житков еще раз подтвердил, в какой высокой степени владеет он умением «толково отвечать на вопросы». Литературное умение нигде не изменяет Житкову — и многочисленные предметы, описанные им в этой книге, изобра-

[1] Б. Житков воспроизводит строки В. Маяковского по памяти, не совсем точно.

жены с большой наглядностью, а многочисленные эпизоды Алешиного путешествия, призванные развлекать читателя, действительно его развлекают.

Сейчас «Что я видел» — одна из любимейших книг советских педагогов и детей. Любовь эта вполне естественна: столько точных, подробных сведений о животных, растениях, самолетах, железной дороге, столько маленьких, занимательных происшествий содержит в себе история Алеши-Почемучки!

ГЛАВА VII

Начиная с середины двадцатых годов, наряду с обогащением детской литературы новым жизненным материалом — материалом гражданской войны, Октябрьской революции, первых пятилеток,— работники создававшейся заново литературы для детей упорно искали новых жанров, новых форм преподнесения этого материала — форм, поставленных в зависимость от возраста читателя и от конкретной воспитательной задачи.

Повседневная редакторская работа С. Я. Маршака, заботливо поддерживаемая Горьким, была одной из важных ступеней в борьбе за поднятие детской литературы до уровня подлинного искусства.

Творческая экспериментальная работа велась во многих направлениях сразу. «Рассказ о великом плане» Ильина — это была попытка создать новый, не существовавший до той поры жанр публицистики для подростков; «Кара-Бугаз» Паустовского, целая

библиотека книг Ильина и Житкова — новый, не существовавший до той поры жанр научно-художественной книги; «Охота на царя» Савельева — историческая книга нового типа; «Лесная газета» Бианки — новая форма, новый способ подачи природоведческого материала; «Евгений Онегин» под редакцией С. Бонди — новый, небывалый до того времени вид комментирования. О новаторстве в поэзии для самых маленьких я уж и не говорю: многие стихотворные книги для дошкольников, созданные в то время, были настоящими литературно-педагогическими открытиями.

Существенно отметить при этом, что смелая экспериментальная работа велась не в отрыве от классической русской литературы, а напротив: минуя приспособленческое ремесленничество средней руки, новая литература для детей черпала многое из сокровищницы классической русской литературы и народной поэзии. Так, стихотворная книжка для маленьких, появившаяся в те годы, оказалась гораздо ближе к народным стихам, чем к дамским самоделкам предреволюционной поры; повести о детстве — ближе к повестям Толстого и Помяловского, чем к «Запискам маленькой гимназистки».

На рассказах Житкова связь эта была особенно ярко видна: увлекательные, полные событий, они сохраняли верность русской классической традиции — приключения в них существовали не ради приключений, а как средство раскрытия богатой и напря-

женной внутренней жизни героев, средство характеристики времени, в которое происходили события.

За те 15 лет — с 1924 по 1938 год,— что Житков работал в литературе, им было создано более полусотни книг для детей. Увидев книгу с именем Житкова на обложке, читатель не сомневался, что его ожидает интересное чтение, но к кому обращена эта книга и куда она его поведет — заранее угадать не мог: будет ли это сказка про утенка для маленьких, или история научного открытия для подростков, или рассказ о том, как в царское время подпольщики-матросы разоблачали предателя... «Борис Житков» — это целая библиотека, разнообразная и богатая. На ее полках найдет себе книгу по душе и тот, кто мечтает, когда вырастет, стать инженером, и тот, кто интересуется историей революционной борьбы, и тот, кого влекут к себе путешествия в дальние страны.

Разнообразие тем в книгах Житкова определялось широтой его интересов, жадностью к жизни, глубокими и разносторонними знаниями, которыми он обладал, и крупностью событий, которых он был участником и свидетелем. В еще большей степени это разнообразие в сочетании с необыкновенной интенсивностью творчества обусловлено крупностью задач, которые встали перед советской литературой для детей с первых же лет ее существования. «Человек должен быть показан ребенку прежде всего, как герой...— писал Горький,— как рыцарь

духа, борец за правду, революционер и мученик идеи, как фантазер, влюбленный в свою мечту и оплодотворяющий ее своей фантазией, оживляющий силой воли своей... Дети должны быть с малых лет вооружаемы именно верой в человека и в великий смысл его творчества,— это сделает их крепкими духом, стойкими борцами». Трудности поставленной задачи соответствовал ее объем. «Детская литература в целом должна представлять собой разнообразную, сложную, всеохватывающую и в то же время единую систему, в которую уложится весь богатый опыт, накопленный человечеством»,— писал С. Я. Маршак. И в другом месте, рассказывая о своих беседах с Горьким: «Алексей Максимович считал, что дети самой передовой на свете страны должны иметь четкое представление обо всем мире, о его прошлом и настоящем, а прежде всего должны знать свою Родину». Как известно, в 1933 году Горький через газеты обратился к пионерам и школьникам с вопросом о том, какие книги они знают и любят и чего ждут от нового издательства детской литературы. В статье «Дети отвечают Горькому» С. Я. Маршак писал: «Одна из самых распространенных тем формулируется очень коротко: *всё*».

Те 15 лет, что Борис Житков работал в литературе, он трудился с таким напряжением, с таким неустанным напором, что теперь, глядя на созданную им библиотеку, кажется, будто он перед собою одним поставил эту огромную задачу, формулируемую

кратким и требовательным словом: *всё*. Все объяснить, все рассказать, все растолковать подрастающему человеку; дать ему в дорогу с собой все, что может ему пригодиться в пути — и большое, и малое: высокие понятия о храбрости, преданности, мужестве, чести; и умение сделать планер, и самому сделать кино в коробке; рассказать о том, как советские люди построили Волховстрой и завоевали Северный полюс; и что такое турбина, и как научились передавать телеграммы. За 15 лет работы в детской литературе Житков успел перепробовать все жанры, все виды книги для детей и изобрел и подсказал немало новых: он — один из создателей научно-художественного жанра; он затеял еженедельный журнал-картинку для ребят, еще не умеющих читать; он придумывал разные виды книжек-игрушек; он принимал участие в создании специального календаря для детей, в определении его задач и целей. Он постоянно затевал новые отделы в детских журналах — в «Пионере», «Чиже», «Еже», «Юном натуралисте». И постоянно пробовал себя в новых жанрах: то писал пьесу для ТЮЗа (1924), то работал над созданием игрового научного фильма (1933), то придумывал фильм «из китайских теней с музыкой» (1934), то подписи под картинками, то корреспонденции в газету. Несколько раз на его рабочем пути коротенькое слово «всё» возвращало его к мысли об энциклопедии, и кончил он тем, что написал энциклопедию для четырехлет-

них. Объем его знаний был такой, что он сам, собственной своей персоной, Борис Степанович Житков, представлял собою как бы обширную энциклопедию. «Он мог ответить на все вопросы о скрипке, кораблях, математике,— вспоминал редактор «Пионера», писатель Б. Ивантер,— о языках, литературе, оружии, живописи, привычках зверей, сопротивлении материалов, плавании, аэродинамике. С карандашом в руке он доказывал вам законы остойчивости корабля и «дальнобойности» скрипки, строил композиции обложки или иллюстраций и объяснял, почему горы не могут быть высотой в 50 километров».

Но хотя Борис Житков был человеком энциклопедических знаний и разнообразных умений и один мог бы заполнить любой номер журнала для детей, от первой страницы до последней, открыв его увлекательным рассказом о приключениях и подвигах храбрых моряков, затем изложив историю какого-нибудь научного открытия, потом рассказав сказку для маленьких, а потом вразумительно ответив на любые вопросы читателей,— в его творчестве ничего не было от отдела «Смесь», то есть от равнодушного и механического всезнайства иных умников, которые знают обо всем все, сыплют именами, названиями, датами и от чьих знаний никому ни тепло, ни холодно, потому что знания эти случайны, надерганы, ничем между собой не объединены и, если позволить себе воспользоваться словом Белин-

ского, «не осердечены». Житков стремился передать читателю знания — о жизни ли, о технике ли — не только хорошо усвоенные им самим, но и пережитые, перечувствованные; и передать их не в голом виде, а внеся в них мысль: о «преемственности труда поколений» и о том, «что такое хорошо и что такое плохо». Воплотить пережитое и перечувствованное он стремился с такой точностью изображения, чтобы и для читателя этот опыт равнялся воспоминанию. «Все дело в том, что ничего нет убедительнее личного опыта,— писал он в одном из писем 1927 года.— Пожалуй, что он один и убедителен. И вот, чтобы писание было убедительным, надо так сделать, чтобы оно равнялось личному опыту. Тогда и точка. Будет неоспоримо и неотвязно».

Но мало этого: Житков стремился к тому, чтобы воспринятый читателем опыт призывал к действию, к «борьбе и победе». В статье 1936 года говорится:

«...если он (читатель.— *Л. Ч.*) дочитал вашу книгу до конца, внимательно дочитал и отложил ее с благодарностью... нет! вы не сделали главного». Поставленную перед собой задачу Житков считал решенной только в том случае, если у читателя возникало «желание сейчас же ввязаться в... борьбу». Житков стремился к тому, чтобы ребенок, прочитавший книгу об изобретателе радио Попове, не только получил известный комплекс полезных сведений, но и сам захотел сделаться изобретателем; чтобы тот,

кто прочитал рассказ об англичанах, угнетающих индусов и китайцев, не только возненавидел угнетателей, но и сам захотел принять участие в борьбе с ними, а тот, кто прочитал книгу о капитане, спасшем свое судно, сам захотел совершить подвиг.

Таков был скрытый, подспудный, «текущий под страницами», а иногда и высказываемый непосредственно, прямо пафос его книг для детей. Пафос литературной деятельности Житкова был тесно связан с его мыслями о детях, с тем, как он относился к ним. Общение с детьми было его постоянной потребностью. Воздействие своих рассказов на читателей он проверял постоянно. Проверял зорко, по-своему. Конечно, «прений», которые предварительно организованы взрослыми, он не терпел. «Дойдет до степеней. Будет в Облоно»,— насмешливо писал он об одной тринадцатилетней девочке, которая однажды, во время хорошо подготовленных «прений», объясняла ему, в полном согласии с циркулярами Комиссии по детской литературе при Государственном ученом совете, что мальчик Яшка из рассказа «Пудя» — «невоспитанный». Житков интересовался непосредственными впечатлениями обыкновенных, искренних и простосердечных советских детей. Он любил читать детям свои рассказы вслух и постоянно просил товарищей: «Пожалуйста, почитайте ребятам и заметьте, какие зрящие места», или: «пусть там в деревне почитает и напишет, как слушали». «Хорошо, что у Вас под бо-

ком неумолимая цензура в виде ребят,— писал он одному художнику 29 августа 1937 года.— Они... нашему брату спуску не дают и сразу же кроют: «Ну, да! А это у него» и т. д. И тут уж объясняться нечего. Но если молчат и глядят, либо слушают, выпучившись всем вниманьем, то этого впечатленья ничем потом не выкорчуешь. А потом шепотом скажут: «еще!»

Основа житковского отношения к детям — уверенность, что детские пристрастия, антипатии, горести, радости — это не пустяк, не игрушка, а нечто такое же серьезное и важное, как чувства взрослых. Он видел и понимал особенности детского мира, но эти особенности для него заключались не в том, что мир этот пустяковый, невсамделишный. «Дети враждуют под шумок...— писал он в статье «Что нужно взрослым от детской книги»,— и мечтают и выдумывают попарно всякую небывальщину, и тут условленные слова; ...и осуществляют все виды человеческой деятельности самостоятельно,— все это из самой живой, настоятельной потребности к самостоятельному опыту и творчеству». Утолить эту потребность он и стремился своими произведениями. Вот почему он смело нес ребенку опыт суровой, подчас трагической, подлинной жизни. 19 декабря 1937 года он писал одной своей корреспондентке о том, что значит для ребенка читать, чего ищет ребенок в чтении: «Они от него хотят получить сведения, пищу для чувства — в воображеньи пережить положение,

им нужен вес и они разочарованы и раздосадованы каламбуром, как пустой конфетной оберткой, которую они доверчиво схватили». «Подумайте о том, льзя ли питать жадный детский ум суррогатами?» И той же корреспондентке 21 ноября 1937 года: «Почему-то в 8 лет, вспомните, Вы с одними не дружили, других любили, третьих считали за подлюг и мерзавцев, за хитрецов и вралей, за верных и веселых, за тупых и скучных, т. е. была та самая дифференциация людей, что и сейчас. И почему-то выросши, вдруг вся эта очень разнохарактерная компания в ваших глазах становится градом ангелочков? Что за вздор! .. И драму надо делать,— предупреждал он свою корреспондентку, которая писала в это время пьесу для детей,— учитывая лишь отсутствие опыта в определенной сфере». «И сидят не наивные ангельчики в детском театре,— объяснял Житков своей корреспондентке,— а равно те же люди, что наполняют собрание по подготовке выборов в Верховный Совет». В своих произведениях он и обращался к маленькому читателю отнюдь не как к «наивному ангельчику», вполне доверяя его уму и сердцу и учитывая лишь недостаток жизненного опыта. Кажется, ничего он так не ненавидел в детской литературе, как предположение — осознанное или бессознательное,— будто все детское — это маленькое, миленькое, пустяковое. Одной писательнице он прочитал однажды свой новый рас-

сказ и потом с возмущением записал у себя в дневнике:

«Смеялась и умилялась детским. А то, что это в самом деле все трагично, это у ней не выходит: она уверена в благополучном конце детской эпопеи... У детей ничего страшного, все это у них миниатюрное и милое, и взрослыми легко разрешаются все коллизии, и их страхи и трагедии смешны и милы,— так вот у ней получается».

Он презирал стремление взрослых — писателей и не писателей — видеть в ребенке «умилительного дурачка», «рядить его в пупсика», то есть, в сущности, относиться к нему безответственно. Сам он делился с детьми всем своим богатым опытом жизни, не смягчая конфликтов, не упрощая коллизий, не боясь положений острых, смешных и трагических, смело рассказывая о риске и смерти, о тяжелой и плодотворной жизненной борьбе. Экзамены на мужество, храбрость, товарищескую солидарность, честь герои Житкова держат среди настоящих жизненных испытаний — на заводе, на корабле, в бурю, во время пожара, во время забастовки. А если эти экзамены и происходят в детской, во время возни с игрушками, то чувства, волнующие детей, совсем не игрушечные, это отнюдь не «маленькие радости и горести», а большие человеческие чувства. Правде жизни, серьезности, остроте жизненных конфликтов соответствовал и язык Житкова, передающий крупные столкновения характеров, бурность событий, силу

чувств, могущество труда. Говоря у себя в дневнике о том, как производились редакционные исправления в одной из его рукописей, Житков писал: «Все правки в сторону обесцвечивания текста на манер грамматической литературности. Язык этот утверждает, что ничего не случилось». В книгах Житкова всегда случалось многое, очень многое — и страшное, и грустное, и веселое, писал он о ненависти и любви, о борьбе и труде,— вот почему для него не годился язык, утверждавший, будто ничего не случилось!

Крупные педагогические задачи Житков решал средствами искусства. На меньшее, на то, чтобы попросту холодным рационалистическим способом иллюстрировать своим рассказом очередную назидательную мысль, он не соглашался. Он был от природы художником — вот что давало его слову «пробойную силу», и при этом художником нашего времени, сочетающим с художественным даром дар воспитателя и организатора. Редакции детских журналов — «Воробей», «Новый Робинзон» и «Чиж» и «Еж», «Пионер» и «Юный натуралист» — хорошо помнят его щедрую и твердую руку. По требованию журнала он мог в одну ночь написать рассказ или скомпоновать обложку из детских рисунков; мог и на много часов запереться в кабинете с охотником, ученым, художником, инженером, техником и — как рассказывает писатель Б. Ивантер — «вложить в своего собеседника то, что считал

важным и нужным». Он становился как бы «автором того номера, в котором работал»; продумывал вместе с сотрудниками каждый отдел и подчинял его своему замыслу. Каждая заметка, иллюстрация или фотография, помещенная в журнале, должна была, по мысли Житкова, возбуждать энергию, волю к действию, чтобы у читателя «загорелись бы ноги — побежать, поглядеть, или руки — ...сделать, попробовать. Чтоб на минуту прищурить глаза в даль времени или в дальние страны, чтобы хоть на миг взбудоражить воображенье, чтоб зашептали в голове колеса мысли».

В редакционной работе, как и во всякой другой, был Борис Житков, по рассказам товарищей, неутомим, требовал от себя и от других, чтобы все было сделано «на совесть», «на совсем», «в самую точку»...

Борис Житков скончался 19 октября 1938 года в Москве. Предсмертная болезнь его была тяжкая, продолжительная, но он работал чуть ли не до последнего дня, учась сам, уча других, «ни на один оборот,— по его собственному слову,— не сбавляя вращения ума и духа».

БИБЛИОГРАФИЯ

I. ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БОРИСА ЖИТКОВА

Повести и рассказы

Злое море. Изд. «Время», 1924.
Морские истории. Гиз, 1925.
Река в упряжке. Гиз, 1927.
Про эту книгу. Гиз, 1927.
Телеграмма. Гиз, 1927.
Плотник. Гиз, 1928.
Удав. Гиз, 1928.
Чудаки. Изд. «Молодая гвардия», 1931.
Белый домик. Разиня. Детиздат, 1936.
Что бывало. Детиздат, 1939.
Что я видел. Детиздат, 1939.
Помощь идет! Детиздат, 1939.
Рассказы. Детиздат, 1940.

Статьи

Что нужно взрослым от детской книги. Журнал «Звезда», 1933, № 7.

О «производственной» книге. «Литературная газета», 1936, № 51.

О календаре. Журнал «Детская литература», 1939, № 3.

Храбрость. Журнал «Пионер», 1940, № 1.

II. СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ЖИТКОВА

В. Арнольд. Море в жизни Бориса Житкова. Вступительная статья к сборнику: Б. Житков, «Морские истории». Воениздат, 1946.

Ц. Вольпе. О писателе Борисе Житкове. Вступительная статья к сборнику: Борис Житков, «Рассказы». Издательство детской литературы, 1940.

Б. Ивантер. Б. Житков. Журнал «Детская литература», 1939, № 11.

А. Ивич. Борис Житков. Журнал «Литературный критик», 1939, № 3.

К. Федин. О Борисе Житкове. Журнал «Детская литература», 1938, № 18/19.

Л. Чуковская—Борис Житков

Редактор И. Козлов.

Художник Н. Румянцев. Худож. редактор Е. Балашева. Техн. редактор В. Комм. Корректор Е. Краснюк

Сдано в набор 19/VII 1954 г. Подписано в печать 14/XII 1954 г. А 08218. 70×92/32. Печ. л. 3⁷/₈. (4,59) Уч.-изд. л. 3,83. Тираж 20 000. Заказ № 1725. Цена 1 р. 85 к.

Издательство „Советский писатель" Москва, К-104, Б. Гнездниковский пер., 10

Типография № 2 Ленгорполиграфиздата, Ленинград, Социалистическая, 14.
